

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

JOSÉ AUGUSTO RAMOS POLAK

ERA UMA VEZ, UMA UTOPIA...

***CALUNGA*: UM ROMANCE UTÓPICO**

**CURITIBA
2010**

JOSÉ AUGUSTO RAMOS POLAK

ERA UMA VEZ, UMA UTOPIA...

***CALUNGA*: UM ROMANCE UTÓPICO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná como parte das exigências para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Luís Bueno

**CURITIBA
2010**



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS

P A R E C E R

Defesa de dissertação do mestrando JOSÉ AUGUSTO RAMOS POLAK para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Os abaixo assinados LUÍS GONÇALES BUENO DE CAMARGO, FERNANDO CERISARA GIL e GILSON LEANDRO QUELUZ arguíram, nesta data, o candidato, o qual apresentou a dissertação:

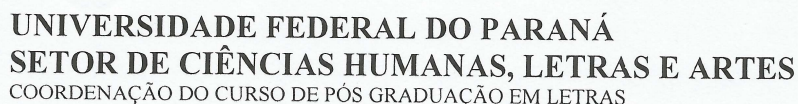
“Era uma vez, uma utopia...Calunga: um romance utópico ”


Procedida a arguição segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que o candidato está apto ao título de **Mestre em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	APROVADO Não APROVADO
LUÍS GONÇALES B. DE CAMARGO		Aprovado
FERNANDO CERISARA GIL		Aprovado
GILSON LEANDRO QUELUZ		Aprovado

Curitiba, 26 de fevereiro de 2010

Prof.ª Dr.ª Maria José Foltran
Coordenadora




Dr. Luis Gonzales Bueno de Camargo

Dr. Gilson Leandro Queluz

José Augusto Ramos Polak

A todos aqueles que sonham com um mundo melhor,
mas que não se contentam somente com o sonho.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus, que deu uma força enorme para eu entrar nesse programa. E uma força ainda maior para eu sair.

Agradeço também a meu orientador, o camarada professor Luís Bueno, que sempre esteve disposto a ouvir minhas idéias e a sugerir outras. Sem aquelas conversas acerca de seu *Uma história do romance de 30*, acredito que este trabalho não chegaria ao fim. Valeu, Luís.

Não posso esquecer do professor Fernando Gil, que, desde o início do curso, por meio dos trabalhos que apresentei em suas disciplinas, acompanhou o desenvolvimento desta pesquisa. Quando não me pôde ajudar o prof. Luís, distante um Atlântico inteiro, em terras lusitanas, por aqui encontrei o professor Fernando. Obrigado.

Agradeço aos professores com quem tive a oportunidade de aprender sobre outros assuntos, diferentes do tratado em meu trabalho: à professora Marta Morais da Costa, à professora Regina Przybycien e ao professor Rodrigo Vasconcelos Machado.

Como esquecer de agradecer ao Odair e ao Ernani, que sempre estiveram dispostos a solucionar nossos problemas administrativos? Obrigado, meus amigos.

Agradeço também ao camarada Alessandro Barbosa, meu irmão, companheiro de muitas conversas acerca de tudo, regadas a cerveja, guaco, água de valeta e muito vinho bom. Amizade *sine qua non*.

Quero agradecer também a minha namorada, Fernanda, que, na reta final do curso, deu-me um grande incentivo para terminá-lo (quando não foram palavras de incentivo, foram belos puxões de orelha mesmo – às vezes precisamos...). Obrigado, meu amor.

Agradeço especialmente a meus pais, Nelson e Eliane, e a meus avós, Augusto e Sônia, bem como a minha avó Geraldina, por todo apoio, incentivo e conselhos dispensados a mim, principalmente naqueles momentos claudicantes dessa jornada chamada vida.

À CAPES, agradeço pela verba. Valeu!

*Fôssemos infinitos
Tudo mudaria
Como somos finitos
Muito permanece.*

Bertolt Brecht

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo analisar o romance *Calunga*, escrito em 1935 por Jorge de Lima. Partimos do pressuposto de que se trata de um romance utópico, pertencente ao grupo de obras que a crítica e os teóricos da literatura brasileira costumaram chamar romance de 30. Logo, a obra foi analisada desse ponto de vista. Para tanto, discorreremos acerca do conceito de utopia, resgatando a origem da tradição utópica ocidental, desde os filósofos gregos até Thomas More, explicando o que entendemos por romance utópico. Pesquisamos, também, de que forma o contexto histórico, político e econômico teriam influenciado o surgimento de utopias e de romances utópicos em nossa literatura. Como consideramos *Calunga* um romance utópico, analisamos também de que forma a utopia contida em sua narrativa interferiu na constituição da estrutura do romance. Sabendo, a princípio, que nosso objeto de estudo desenvolveu-se a partir da novela *O Anjo*, que o antecedeu na produção romanesca de Jorge de Lima, acreditamos que seria importante analisar alguns dos aspectos dessa novela. Comparamos, então, os protagonistas de ambas as obras, bem como alguns aspectos de seus enredos. Durante a pesquisa, vimos a necessidade de discutir, também, alguns problemas concernentes ao enredo e ao narrador do romance em questão, uma vez que interferem diretamente na economia da obra.

Palavras-chave: utopia, anos 30, romance de 30, *Calunga*, Jorge de Lima.

ABSTRACT

This thesis aims to analyze the *Calunga* novel, written in 1935 by Jorge de Lima. We assume that this is a utopian novel, which belongs to the group of works that the critics and literary theorists used to call thirties Brazilian novel. Therefore, this novel was analyzed from that standpoint. We discuss the concept of utopia, rescuing the origin of Western utopian tradition, from the Greek philosophers to Thomas More, explaining what we mean by utopian novel. For that purpose, we researched how the historical political and economic context would have influenced the emergence of utopias and utopian novels in our literature. As we consider *Calunga* a utopian novel, we also analyzed how the utopia contained in its narrative structure interfered with the formation of the novel. Knowing that the object of our study was developed from the novel *O Anjo*, which came first in Jorge de Lima's writing, we believe it would be important to analyze some aspect of this one too. We compare then the protagonists of both works, as well as some aspects of their plots. During the research, we needed to discuss also some problems concerning the plot and the narrator of the novel in question, since they directly affect the economy of the work.

Keywords: utopia, 30s, novels of the 30th, *Calunga*, Jorge de Lima.

SUMÁRIO

1 MOTIVAÇÕES, CURIOSIDADES OU À GUIA DE INTRODUÇÃO.....	1
2 O QUE ENTENDEMOS POR UTOPIA.....	6
2.1 OS GREGOS, SIR THOMAS MORE, UM LIVRO.....	6
2.2 UTOPIA: UM CONCEITO.....	13
2.3 REFINANDO O CONCEITO.....	17
2.3.1 As utopias escapistas.....	20
2.3.2 As utopias heróicas.....	21
2.4 CALUNGA, UMA UTOPIA.....	22
3 NOS ANOS 30.....	24
3.1 UMA CRISE, DUAS ALTERNATIVAS.....	24
3.2 UMA LITERATURA?.....	28
3.2.1 O nível de consciência se elevava.....	30
3.2.2 Um novo tipo.....	31
3.2.3 Dois romances de 30.....	32
3.3 UTOPIAS.....	37
4 CALUNGA, UM ROMANCE.....	41
4.1 COMO SE CHEGOU À UTOPIA.....	44
4.2 A UTOPIA NO ROMANCE.....	47
4.2.1 O sonho de Lúcio.....	49
4.3 A FRUSTRAÇÃO DA UTOPIA.....	50
5 ANTES DE CALUNGA.....	55
5.1 NO PRINCÍPIO ERA O ANJO.....	55
5.2 O ANJO E CALUNGA: RELAÇÕES.....	61
5.2.1 Era uma vez uma carta.....	64
5.2.2 Sobre heróis e moluscos.....	67
5.2.3 Só sobre moluscos.....	68
5.2.4 Um herói, um vilão e outro Herói.....	70
5.2.5 Espaços de disputa.....	75
6 NOVAMENTE CALUNGA.....	78
6.1 UM SANTO ESCAPA.....	78
6.2 UMA ESTRANHA VOZ.....	83
6.2.1 Uma voz, dois problemas.....	87
6.2.2 Por cima da luta de classes.....	89
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	91
7.1 O PERCURSO.....	91
7.2 UM FRACASSO, UM FRACASSADO.....	94
7.3 PALAVRAS DE REDENÇÃO.....	95
REFERÊNCIAS.....	98
OBRAS CONSULTADAS.....	101
ANEXO.....	102

1 MOTIVAÇÕES, CURIOSIDADES OU À GUIA DE INTRODUÇÃO

Quase oitenta anos depois da quebra da Bolsa de Valores de Nova Iorque, os Estados Unidos da América entraram novamente em crise econômica, arrastando consigo um séquito de países com economia (direta ou indiretamente) dependente da sua. Talvez essa nova crise não nos tenha atingido tão contundentemente (de fato, passamos por ela sem grandes prejuízos, como os de 1929), mas, independentemente de a crise ter sido grave ou não na *Terra brasilis*, interessa-nos o fato de que, desde seu início, assistimos a vários tipos de manifestações (direta ou indiretamente) contrárias ao sistema econômico estadunidense.

Essas manifestações não se configuraram, obviamente, como uma nova luta pelo socialismo/comunismo (ou o que valha), como ocorreu na década de 1930, mas ocorreram manifestações contra as crises geradas pelo capitalismo. Desde pichações inflamadas em muros da cidade até revistas apresentando artigos que exortavam os leitores a uma releitura da obra de Karl Marx, intérprete e arguto crítico do sistema capitalista (em sua época, ao menos).

É interessante repararmos que, diferentemente da época em que ocorrera a quebra da bolsa de valores de Nova Iorque e a crise que se seguiu a ela, ao longo da década de 30, hoje há em nossa sociedade um proletariado muito maior, contando com uma representação bem (ou mal) organizada em uma grande estrutura sindical-partidária; e uma imprensa especializada em economia que, se não nos disse quando a crise acabaria, ao menos nos indicou uma bibliografia para tentarmos compreendê-la (e nos confortarmos, talvez). Há hodiernamente até economistas-astrólogos (ou astrólogos-economistas, não sabemos dizer), que previram essa crise lendo, não Marx, mas os astros. Infelizmente, esqueceram-se de nos avisar com uma certa antecedência.

De acordo com Dimitri Camiloto, em artigo intitulado “A economia e os astros”¹,

Desde o início dos anos 90, astrólogos do mundo inteiro começaram a olhar com apreensão para a passagem entre a década atual e a próxima, quando uma configuração idêntica à que marcou o Crash da Bolsa de Nova York (1929) e a Grande Depressão dos anos 30 irá se formar no céu. (CAMILOTO, 2008)

¹ Reproduzimos o artigo na seção Anexo.

Brincadeiras a parte, quando, em 1935, Jorge de Lima publicou *Calunga*, seu terceiro romance, o Brasil vivia um momento de efervescência política e de crise econômica. Como já sabemos, essa crise foi um reflexo daquela que irrompeu nos Estados Unidos. Esse período de recessão foi tão contundente que desembocou na consolidação de grandes movimentos questionadores do modelo econômico liberal: às sociedades arruinadas pelo capitalismo, esses movimentos propunham novas sociedades, alternativas, organizadas de outra forma.

No Brasil, forças políticas de direita e de esquerda, percebendo nesse momento a possibilidade de conquistarem a hegemonia entre o recém nascido movimento operário e entre as camadas médias da população, passaram a divulgar suas idéias e seus projetos políticos para o país. Esses projetos políticos nada mais eram que alternativas ao modelo liberal, que levava o Brasil no rastro das nações em crise. A “efervescência política” nasceria do intenso debate ocorrido entre essas forças polares, inflamados na defesa da pátria e dos trabalhadores.

Como nos demais países arruinados pela Grande Depressão, esses projetos políticos constituíram-se como radicais críticas à sociedade liberal capitalista. Cada pólo, a seu modo, rejeitou o liberalismo, propondo soluções para a desigualdade social, para as crises econômicas, para os conflitos de classes e de interesses – problemas inerentes ao capitalismo. Porém, não se pode negar, havia uma diferença fundamental entre os motivos para a rejeição ao liberalismo.

A esquerda via o problema no fato de, sob o sistema capitalista, poucos homens possuírem os meios de produção e, devido a isso, se apropriarem do trabalho de uma massa de proletários que passava ao largo daquilo que produziam. Em outras palavras, no sistema capitalista, apesar de a produção ser coletiva, a apropriação dos bens seria individual. Um problema econômico, portanto.

A direita, por seu turno, acreditava que o problema do capitalismo seria espiritual. Cada vez mais ocupado com preocupações materiais, o homem teria se afastado de Deus. De acordo com Luís Bueno,

O mundo burguês é, para eles (a direita), um mundo sem Deus onde tudo é permitido. A vitória de uma visão segundo a qual o sucesso material é o único parâmetro para avaliar as pessoas leva a um abandono da caridade que permite que haja a exploração brutal do outro. (BUENO, 2006, p. 200)

Em última instância, o problema seria também econômico; porém, analisado de outro ângulo: se o homem não estivesse perdido espiritualmente, se atentasse

para as coisas espirituais, não buscava “sucesso material”, por conseguinte, não abandonaria a caridade e não exploraria o outro. Sem a exploração, algo dos problemas econômicos não haveriam.

De uma forma ou de outra, esses projetos representaram o desejo de transformar aquela realidade, marcada pela crise. Melhorando aquela realidade, os trabalhadores poderiam ter uma vida melhor. Portanto, acreditamos, tais projetos possuíam seu quinhão de utopia.

Parece-nos que as crises do sistema capitalista, na atualidade, não têm sido tão longas. A de 1929 durou cerca de uma década, tempo suficiente para muitos de nossos intelectuais engajarem-se na luta para a superação do problema. Não assistimos, durante essa nova crise, a uma nova organização de intelectuais e de trabalhadores, como a que ocorrera em 1930, ao redor de ideais que propõem um mundo novo, em que o homem não tenha de passar por momentos de privação. Talvez por conta da velocidade com que as crises são superadas hoje, essa organização não tenha sido possível.

Na década de 30, o Brasil assistiu a uma grande mobilização ao redor daqueles ideais. E o engajamento em torno deles foi tão profundo que as discussões não ficaram somente em debates em tribunas e em artigos de jornais: elas acabaram ganhando muitas páginas de nossa literatura, bem como as ruas, muitas vezes. Amparados nos programas políticos de suas organizações, escritores da direita e da esquerda criaram obras de ficção em que discutiram (direta ou indiretamente) os problemas do homem e da sociedade brasileiros. Certamente, essa discussão aspirava não somente à mera defesa de projetos políticos, mas também, e acima de tudo, acreditamos, aspirava à ultrapassagem desses problemas (ou, ao menos, à compreensão deles). Jorge Amado e Graciliano Ramos, assim como Jorge de Lima e Octávio de Faria, entre outros, são frutos desse período. Em maior ou menor grau, a adesão a um projeto político permeou a produção literária de muitos escritores.

Quando falamos da década de 1930, tratamos, portanto, de um período profícuo ao surgimento de utopias (como veremos adiante), pois foi um momento de grande insatisfação com a realidade, foi um período de intensas buscas por uma vida melhor. Como seu autor, o romance *Calunga* também é fruto dessa época, e encerra em suas páginas uma utopia. Nosso objetivo, com este trabalho, é analisá-la; mais especificamente, nosso intento é compreender como essa utopia passa a

integrar a estrutura da narrativa, tornando-se um fator preponderante para sua economia.

Jorge de Lima, consagrado poeta de nossa Literatura, em determinados momentos de sua carreira literária, optou pela criação de romances, como sabemos. Sua primeira incursão pela prosa deu-se com a obra *Salomão e as mulheres*, de 1927. Talvez influenciado pelo êxito de nossos prosadores do período, lançou-se novamente nessa empresa, publicando, em 1934, *O Anjo*. Em 1935, foi publicado seu terceiro romance, nosso objeto de estudo.

Sua obra poética é bastante conhecida. Não há manuais de História da Literatura Brasileira que não abordem sua produção, desde *XIV Alexandrinos* até seu inusitado *Invenção de Orfeu*. Entretanto, pouco, quase nada, se fala sobre sua produção romanesca, assim como muito pouco se fala sobre qualquer outra produção desse intelectual, que se aventurou por outras artes: pintura, fotomontagem, fotografia. Portanto, não podemos deixar de mencionar um outro interesse, ainda que secundário, deste trabalho: lançar luzes sobre parte desses romances, um tanto obscurecidos pelo tempo e pelo desconhecimento.

O fato de Jorge de Lima construir, em *Calunga*, uma narrativa utópica, aguçou-nos a curiosidade. O que o motivou a isso? Qual seria seu objetivo ao construir uma narrativa desse tipo? Acreditamos que o autor tenha optado por esse tipo de narrativa devido à influência do quadro sócio-político-econômico sobre a intelectualidade do período. Basta atentarmos às formações discursivas, de direita e de esquerda, de seu tempo: cada uma apresentando sua versão de uma sociedade justa, melhor.

Para obtermos êxito em nossa pesquisa, demonstrando como a utopia, em *Calunga*, assume um papel essencial na estrutura do romance, procederemos a uma comparação entre ele e outros romances do período. Porém, cremos necessário um percurso um pouco maior antes de adentrarmos as páginas de *Calunga*: compreender o que é utopia e o que é um romance utópico. Para isso, desenvolvemos o primeiro capítulo (capítulo 2), resgatando, historicamente, parte da origem da tradição utópica ocidental, desde os gregos até Thomas More. Ali explicamos o que entendemos por romance utópico. Em seguida, desenvolvemos um outro capítulo (capítulo 3) em que pesquisamos de que forma a economia e a política do período teriam influenciado o surgimento de utopias, e como teriam influenciado, também, a produção romanesca dos anos 30.

O terceiro capítulo (capítulo 4) versa sobre a utopia no romance *Calunga*, comparando-a com a utopia presente em outra obra daquele período, *A bagaceira*, de José Américo de Almeida. O objetivo é demonstrar de que modo a utopia, no romance de Jorge de Lima, exerceria um papel fundamental no desenvolvimento da narrativa e por que não teria a mesma importância em outras obras. O capítulo seguinte (capítulo 5) trata da estreita relação que há entre *Calunga* e *O Anjo*. É um capítulo importante para conhecermos um pouco mais sobre nosso objeto de estudo, pois, acreditamos, esta obra deu origem àquela, uma vez que, já nas páginas de *O Anjo*, encontramos a nascente da utopia de *Calunga*. Comparamos, além disso, ambos os protagonistas, pois, Lula Bernardo, o utopista de *Calunga*, apesar das muitas diferenças, tem algo de Herói, o pândego de *O Anjo*.

No último capítulo (capítulo 6), analisamos alguns problemas encontrados na narrativa de *Calunga*, problemas mais especificamente concernentes ao enredo e ao narrador, e de que forma esses problemas relacionam-se à questão da utopia nesse romance de Jorge de Lima.

Seguindo esse percurso, esperamos que o leitor perceba que este é um trabalho que trata de utopia, mais que de um romance. É perceptível o fato de os estudos sobre a ficção brasileira dos anos 30 não tratarem profundamente desse fenômeno que marcou a época, apesar de serem os “anos de ouro” de nossa produção romanesca. Parece-nos que as coisas pioram quando ele se manifesta nas páginas de um romance escrito por um intelectual do campo ideológico da direita. Além disso, não há muitos estudos que tratem da influência dos intelectuais de direita na produção literária do período, e o problema se agrava, acreditamos, quando tratamos dos romances de Jorge de Lima, uma produção obscurecida pelo tempo e pelo desconhecimento, como já dissemos.

Portanto, esperamos, com este trabalho, contribuir para uma maior compreensão do fenômeno utopia nos anos 30, bem como trazer à tona novas discussões sobre a prosa de Jorge de Lima, tão esquecida.

2 O QUE ENTENDEMOS POR UTOPIA

Ao longo de séculos, utopia foi, e é, um conceito visitado e re-visitado por estudiosos de várias disciplinas: desde a filosofia e as ciências políticas e sociais, passando pela história, até a literatura. Com o passar do tempo, desde que foi cunhado por More, o uso desse vocábulo acabou tornando-o, vulgarmente, uma espécie de sinônimo para “sonho” (no sentido de “fantasia”, “delírio” até, o que levria à desqualificação do “sonhador”). Portanto, para que não haja incompreensões, diremos o que entendemos (logo, o que o leitor deverá entender, doravante) por utopia.

Certamente, o termo é derivado do título daquele pequeno livro (referimo-nos a sua pequena extensão) escrito por Thomas More, *Utopia*, publicado em dezembro de 1516. Trata-se de uma palavra composta, derivada do grego: *ou*, que significa “não”, e *topos*, que significa “lugar”. Ou seja, “não-lugar”, “lugar nenhum”, “lugar que não existe”. “Nenhures”, caso prefira nosso leitor termos arcaicos, empolados.

Outra forma de compreender o termo utopia seria comparando-o a outra palavra composta grega, *eutopia*, que, significando algo como lugar “feliz” ou lugar “afortunado”, de acordo com Logan & Adams (1999, p. XIII), comporia uma espécie de trocadilho com aquela. Essa comparação leva-nos à forma como o termo é geralmente compreendido hoje²: um “lugar afortunado que não existe”, “um lugar em que o viver é tão bom que se torna inatingível!” (PAQUOT, 1999, p. 8)

A princípio, o termo está explicado; porém, de modo um tanto raso. Devemos ir mais adiante para aprofundarmos o entendimento sobre esse fenômeno – que, diga-se de passagem, tem sua importância ressaltada quando se analisa a evolução do pensamento político ocidental e suas implicações sobre as formas de governo.

2.1 OS GREGOS, SIR THOMAS MORE, UM LIVRO

Thomas More não foi o primeiro a escrever acerca da melhor forma de governo, não foi o primeiro a idealizar um “lugar melhor”. O princípio dessa

² Ressalvamos que essa forma de compreender o termo é bastante comum entre os estudiosos do fenômeno utopia, e não necessariamente seja a forma como o compreendem os leitores em geral.

discussão remonta aos gregos. Dando início, de certa forma, às ciências políticas, refletiram, seus filósofos, “sobre o poder, a estrutura e as formas da cidade”. (PETITFILS, 1982, p. 13) Um dos primeiros a fazê-lo foi Antístenes, em *A República*. Seus discípulos, os cínicos, fizeram chegar até nós suas idéias. Pretendiam um mundo em que não houvesse “as distinções de raça e nacionalidade, onde os homens, iguais entre si, viveriam num ascetismo rigoroso” (PETITFILS, 1982, p. 13), longe dos gozos materiais, das riquezas e da propriedade privada.

Platão, em seu diálogo *A República*, preocupou-se com “um modelo de cidade capaz de tornar os seres humanos perfeitamente virtuosos”. (PETITFILS, 1982, p. 14) Para tanto, separou, desde o início, o poder político do poder econômico, o que levou, por conseguinte, à separação dos homens em classes (retomando as idéias de Hipódamo de Mileto): os guardiões do Estado, os militares e os trabalhadores (artesãos, comerciantes e agricultores). As riquezas deveriam se concentrar na classe destes, que se dedicariam à produção e poderiam possuir propriedades privadas, enquanto que aqueles, para que se dedicassem somente ao serviço da causa pública, nada possuiriam, uma vez que a posse, segundo Platão, afastaria desse objetivo. É interessante notar que, para Antístenes, homens virtuosos dariam o exemplo para a construção de uma boa sociedade. Platão, por sua vez, acredita que a boa organização da cidade tornaria os seres humanos virtuosos.

Após Antístenes, Hipódamo e Platão, houve outros. Na época de Alexandre, no período de crise da cidade grega, outros pensadores idealizaram novos e melhores regimes sociais. Um exemplo é o de Zenão de Cício e dos estóicos, que preconizaram “uma sociedade fraternal, sem dinheiro, sem exército nem justiça, na qual os homens viveriam como irmãos”. (PETITFILS, 1982, p. 16)

More publicou sua *Utopia* no século XVI³. Foi a mais importante obra do gênero no período, tornando-se modelo para as que vieram depois. Chegou mesmo a servir de “nome genérico para designar as ficções políticas”. (PETITFILS, 1982, p. 17) Seu pai, John More, queria que ele estudasse Direito. Foi o que aconteceu; porém, durante os estudos, deixou-se influenciar por “um grupo de homens versados nas letras, personagens principais da tradição do humanismo renascentista na

³ Não pense o leitor que a busca por uma sociedade melhor deixou de existir durante a Idade Média. Ela apenas adentrou os mosteiros, assumindo outras características, menos evidentes para quem vivia fora deles. Adiante falaremos brevemente sobre essas utopias, chamadas monásticas.

Inglaterra”. (LOGAN & ADAMS, 1999, p. XVII) Cabe comentar que os humanistas estudavam metodicamente algumas disciplinas: gramática, retórica, história, poesia e filosofia moral. More estudou-as. Trazemos esses detalhes para esclarecer a natureza de sua *Utopia*, concebida como obra de filosofia moral e política. Após essa fase de dedicação às letras, encerrada com essa obra, nada mais escreveu More, por anos, além do que exigiam suas funções. Na década de 1520, quando voltou a publicar livros, nada mais tinham a ver com o humanismo: algumas obras atacavam a doutrina luterana, outras tratavam de assuntos de cunho religioso.

Os filósofos gregos exerceram sobre os humanistas uma grande influência. No livro de More, verificamos essa influência quando percebemos seu vínculo com as principais obras da filosofia política grega. De acordo com Logan & Adams,

O título do livro de More identifica-o como pertencente ao mais antigo gênero de literatura política, o discurso sobre a república ideal, surgido com a *República* e as *Leis* de Platão e retomado na *Política* de Aristóteles – e, depois, em muitas outras obras. (LOGAN & ADAMS, 1999, p. XXIII-XXIV)

Cabe comentar, de acordo ainda com Logan & Adams, que os debates sobre a república ideal nos filósofos supracitados são “puramente argumentativos”, enquanto que, em *Utopia*, na parte em que ocorre a descrição da ilha, esse debate surge no relato da personagem que a conheceu. Com isso, acreditamos, More ganhou na curiosidade que o livro desperta (despertou?) no leitor, uma vez que foi publicado naqueles anos em que a literatura de viagens, fortalecida pelas descobertas ultramarinas, estava em alta.

Os humanistas, de uma forma geral, preocupavam-se muito com o problema do “conselho”. Concebiam-se mesmo como “conselheiros políticos”; portanto, o problema de garantir que os governantes recebessem e seguissem bons conselhos era, para eles, especialmente importante. More teve um motivo especial para interessar-se por esse problema:

caminhara cada vez mais em direção a uma dedicação integral a serviço do rei e, no período em que escreveu o diálogo do Livro I, parece ter estado a considerar um primeiro convite para integrar o conselho de Henrique. Todos os seus estudos e sua experiência como advogado e diplomata pareciam apontar na direção desse avanço profissional (...). (LOGAN & ADAMS, 1999, p. XXV)

Contudo, o autor de *Utopia* não acreditava que a presença de “sábios” na corte pudesse solucionar os problemas da sociedade. A estrutura social fazia com

que a maior parte dos membros da corte – inclusive os governantes – lá estivesse por interesse próprio. Abordamos brevemente o problema do conselho devido ao fato de ele ganhar um certo destaque nessa obra de More. Hitlodeu, o homem que conheceu a ilha de Utopia, discute o problema com More (a personagem, não o autor – mas, devemos dizer, fazer essa distinção não é fácil). Aquele é contrário à participação de eruditos no conselho, este a defende.

Acreditamos necessário fazer esses apontamentos sobre Thomas More para evidenciar sua ligação com a tradição humanista e para evidenciar também a influência dos gregos, seus antecessores na discussão acerca da “melhor forma de governo”, sobre sua obra. Agora, cremos necessária uma abordagem de seu principal livro: *Utopia*, cujo subtítulo é: *Sobre a melhor constituição de uma república e a nova ilha de Utopia – Um livrinho de ouro, divertido e não menos edificante, de autoria do ilustríssimo e sumamente eloqüente Thomas More, cidadão e xerife da famosa cidade de Londres*⁴.

Vamos à *Utopia*. Thomas More (doravante, quando nos referirmos à personagem, usaremos “More”), enviado a Flandres pelo rei da Inglaterra com a missão de retomar o comércio com a Holanda, trava conhecimento com Peter Giles, jovem originário de Antuérpia, muito culto e dono de grandes qualidades morais (qualidades muito admiradas pelos humanistas, diga-se). Peter apresenta-o a Rafael Hitlodeu, navegante português (não um marinheiro, apenas um homem que queria conhecer o mundo) que acompanhara Américo Vespúcio em suas últimas três viagens. Na última dessas três viagens, Rafael pediu para ficar em um (in)determinado local, “no ponto mais extremo a que se chegara” (MORE, 1999, p. 17) e de onde partiu para outras explorações. Chegou ao Ceilão, de onde foi para Calicute. Lá, encontrou navios portugueses que o levaram novamente a seu país.

Rafael Hitlodeu conta a “More” e a Giles que caiu nas graças do povo do local onde fora deixado por Vespúcio, chegando a conhecer um certo rei (seu nome e seu país, “More” não lembra), que lhes forneceu meios para continuarem suas viagens, inclusive arrumando-lhes um guia de confiança, que teve por tarefa recomendá-los a outros reis. “More” nos diz que todas as perguntas que ele e Giles faziam a Rafael sobre “a excelência das leis e do convívio social com os quais entrou em contato em várias comunidades civilizadas” (MORE, 1999, p. 19) eram

⁴ O subtítulo pode variar de acordo com a edição usada como base para a tradução.

prontamente respondidas. Aliás, era o que mais interessava aos interlocutores do português. E é nesse momento que “More” (ou More?) ressalta esse interesse:

É evidente que Rafael encontrou muitas coisas condenáveis no Novo Mundo, mas também tomou conhecimento de sistemas de leis que teriam muito a ensinar a nossas próprias cidades, raças e reinos. Como já afirmei, tratarei desses assuntos em outra obra. No momento, meu objetivo consiste apenas em repetir o que Rafael nos contou sobre as leis e os costumes vigentes em Utopia. (MORE, 1999, p. 20)

Nesse momento da narrativa, Giles afirma que Rafael Hitlodeu deveria colocar-se a serviço de algum rei, uma vez que possuía conhecimentos que seriam úteis ao soberano e, por extensão, à sociedade. Diz ele: “Com o vosso conhecimento e a vossa experiência, sériéis o homem perfeito não só para a distração de um rei e sua corte, mas também para a transmissão de exemplos instrutivos e conselhos da máxima utilidade.” (MORE, 1999, p. 21) É nessa parte da obra, no Livro I, que More insere o problema da participação ou não de eruditos em um conselho, como vimos acima. Nela terá lugar também a delação dos problemas econômicos e sociais por que passava a Inglaterra da época.

Antes de iniciar a descrição da maravilhosa ilha de Utopia, More traça um quadro sombrio da situação econômica e social da Inglaterra, desgastada pelos impostos, pela miséria e pelos ladrões. Frente à pobreza da imensa maioria do povo, ostentando sua riqueza, o luxo refinado, a insolência orgulhosa da aristocracia ociosa. As transformações agrárias que o país conhece a essa época e que tiveram o efeito de ampliar as plantações fechadas e os pastos em detrimento das culturas são denunciadas por More como fonte de enriquecimento escandaloso para os grandes proprietários de terras. É essa, para ele, a causa do empobrecimento dos pequenos camponeses tradicionais, reduzidos à mendicância. (PETITFILS, 1982, p. 17-18)

Sobre os problemas agrários da Inglaterra de então, o historiador Marcos Antonio Lopes, mais especificamente, nos diz que

O poder monárquico saído dos conflitos baronais dos finais da Idade Média (Guerra dos Cem Anos e Guerra das Duas Rosas) lutava por sua afirmação, tentando definir as leis e as instituições que se encarregariam de organizar a vida em comum. Foi em torno dessas novas preocupações que os grupos políticos se organizaram para proteger os seus interesses, dentre os quais se contavam questões econômicas como, por exemplo, a estrutura fundiária. Setores ligados ao comércio internacional queriam modificar tais estruturas, com o objetivo de “liberar” espaço para as pastagens de ovelhas. Uma indústria lanífera instalada no continente (região de Flandres) criara uma forte demanda pela lã inglesa. E a aristocracia inglesa aprovou no Parlamento, sob a complacência régia, as leis dos cercamentos (*enclosures acts*), que ampliavam as pastagens em detrimento das terras comunais. O resultado dessa política foi que comunidades camponesas foram “despejadas nas estradas”, o que significou a desestruturação da vida

de um grande contingente de pessoas que, até então, usavam as terras como fonte de subsistência. Um único pastor passou a ocupar o lugar de muitas famílias, o que gerou pobres e marginalizados em número nunca visto. (LOPES, 2008, p. 42)

Além disso, devemos ter em vista que esse momento não está muito distante do fim de um período de guerras. Isso teria levado muitas outras pessoas “à estrada”, como ocorrera com os camponeses, levando a um aumento significativo da criminalidade.

Em épocas de freqüentes guerras, os homens se habituaram a ganhar a vida pelo exercício profissional das armas. Quando as guerras cessavam, boa parte dos antigos soldados, agora sem ocupação, transformava-se em salteadores que faziam as estradas pouco seguras, assim como as propriedades particulares. A criminalidade tornara-se alarmantemente comum e era combatida pelas normas truculentas do direito criminal da época.

Mas, ainda assim, de nada valia a severidade na aplicação das penas, pois o crime era o único meio de vida ao alcance de grande número de indivíduos sem a menor perspectiva de encontrar uma honesta ocupação. (LOPES, 2008, p. 38)

Mas voltemos à *Utopia*. Após denunciar os problemas, criticando, de certa forma, os poderosos, no Livro II assistiremos à descrição da ilha de Utopia. É nessa parte da obra que More apresentará a quintessência de seu humanismo. A descrição da ilha e dos usos e costumes do povo utopiano é realizada por Hitlodeu. “More” e Giles são seus ouvintes. No final do discurso, aquele tira algumas conclusões, sem emití-las, no entanto, acerca do que acabara de ouvir.

Mas o que vira, afinal, Rafael Hitlodeu? À primeira vista, podemos dizer que ele vislumbrou uma terra fantástica, formidável, pois seus habitantes dispunham de tudo que necessitavam para uma boa vida, sem excessos e sem qualquer tipo de miséria. “O luxo excessivo de uma minoria foi substituído, graças a uma produção totalmente planejada, por uma abastança modesta, de que se beneficia a totalidade do povo.” (PETITFILS, 1982, p. 18) Todos trabalhavam, para que todos trabalhassem menos

Em Utopia, apenas seis horas do dia são dedicadas ao trabalho: três horas de serviço pela manhã, almoço, duas horas de repouso, três horas de trabalho à tarde e, por fim, a ceia. Os utopianos vão para a cama às oito da noite, e dormem oito horas.

Durante todo o tempo que lhes resta são livres para fazer o que acharem melhor, desde que não se entreguem à ociosidade e à satisfação excessiva dos próprios desejos desordenados. O que se espera é que aproveitem bem o seu tempo livre, dedicando-se a alguma atividade proveitosa. (MORE, 1999, p. 86)

A maioria se dedicava ao aperfeiçoamento de sua educação, fazendo cursos públicos, cujo comparecimento era voluntário. Outros, aqueles que não possuíam “o gosto das especulações do espírito” (MORE, 1999, p. 87), dedicavam seu tempo livre ao exercício da profissão. Então, com exceção dos magistrados, dos sábios e dos ministros do culto, que exerciam funções específicas, portanto estavam dispensados do trabalho, não havia ociosos em Utopia.

Os doentes recebiam um tratamento adequado, em locais afastados das cidades, para evitar contágios. Cada cidade contava com quatro hospitais ao seu redor, a pouca distância de seus muros. Como disse Hitlodeu: “Cada um desses hospitais tem o tamanho de uma cidade pequena, com o que se evita o excesso de doentes num espaço reduzido e se facilita o isolamento nos casos de moléstias contagiosas.” (MORE, 1999, p. 96)

A propriedade privada não existia em Utopia. “Os utopianos menosprezam o enriquecimento material e valorizam, pelo contrário, a rusticidade da vida, sua simplicidade, fundada em valores sociais sólidos e intimamente vividos.” (PAQUOT, 1999, p. 31) Em relação aos produtos do trabalho, tudo era dividido conforme as necessidades dos cidadãos.

Quando um chefe de família precisa de alguma coisa para si ou para sua família, tem apenas de dirigir-se a um desses armazéns e pedir o que deseja. Tudo lhe será entregue sem que precise pagar ou dar algo em troca. (MORE, 1999, p. 94)

Citamos aqui apenas alguns exemplos do que é descrito por Hitlodeu. Seu relato não trata, evidentemente, de tudo o que se passa na ilha, mas dá ao leitor uma boa idéia de como funcionariam as instituições e os costumes utopianos. Aborda assuntos como a hierarquia, a guerra, o trabalho, a família, as leis, o casamento (aliás, é muito curioso o modo como se casam: antes do matrimônio, homem e mulher vêm-se nus, fiscalizados por um casal mais velho; a análise do “produto” acontece para não se decepcionarem depois); enfim, o relato aponta como a sociedade utopiana é boa e harmoniosa, uma sociedade em que tudo funciona como um relógio suíço.

Aliás, harmonia é a palavra que talvez melhor expresse a sociedade da ilha descrita por Hitlodeu. Quanto a problemas, acreditamos que se possa apontar alguns, aqueles que dizem respeito à questão da liberdade, que é, de certa forma, tolhida para que os ponteiros não adiantem nem atrasem.

Não cabe a nós emitir qualquer juízo de valor acerca da validade ou não do exemplo da sociedade utopiana. O que nos cabe dizer é que esse pequeno livro de Sir Thomas More, hoje santo católico⁵, já naquela época levou muitos eruditos a questionar a ordem social vigente, algo pouco comum para o período. Ele “foi o primeiro a criticar a ordem social orientada pela exploração do trabalho e pela força do dinheiro”. (LOPES, 2008, p. 39) Além disso, foi a partir de *Utopia* que o termo utopia passou a existir, designando um determinado fenômeno.

2.2 UTOPIA: UM CONCEITO

A busca pela melhor forma de governo tem início com os gregos, podemos concordar. Mas a busca por um lugar melhor, por uma sociedade melhor, por uma vida melhor não é devida a eles. Essa busca, acreditamos, é inerente ao ser humano. Aos pensadores da antiguidade clássica devemos a racionalização, a sistematização para (talvez) se alcançar tais objetivos.

More, durante o período conhecido como Renascimento, influenciado por esses pensadores, principalmente Platão, como vimos, deu sua versão daquilo que entendia ser uma boa sociedade. “Parece claro – nos dizem Logan & Adams – que o Livro II de *Utopia* apresenta os resultados de um ensaio de república ideal realizado de acordo com os preceitos gregos (...)” (1999, p. XXXV) Preceitos que, naqueles dias, diga-se de passagem, atendiam somente aos ditos “cidadãos” gregos. Uma minoria, portanto. Pelo contrário, em More verificamos uma preocupação com a maioria da sociedade:

as motivações sociais são bem mais claras em More do que em Platão. A supressão da propriedade privada explica-se, nele, por motivos econômicos, e não simplesmente morais. A sociedade ideal de More não é concebida exclusivamente para uma elite, mas para o povo inteiro. (PETITFILS, 1982, p. 19)

Após essas observações, importantes na medida em que explicitam a preocupação de More com a sociedade toda, não apenas com uma parte dela, podemos ir adiante, buscando, antes de mais nada, uma possível definição para o termo utopia.

⁵ Thomas More foi beatificado no final do século XIX e, em 1935, canonizado. “Pela Igreja Católica, é concebido como um mártir do catolicismo. Para a posteridade, a história de Morus é daquelas em que o exemplo de vida do pensador assume uma dimensão maior do que a própria obra.” (LOPES, 2008, p. 44)

Como vimos no início do capítulo, comparando os termos *utopia* e *eutopia*, teríamos as seguintes possibilidades de tradução, entre outras: “lugar afortunado que não existe”, “um lugar em que o viver é tão bom que se torna inatingível!” (PAQUOT, 1999, p. 8) Os utopianos alcançaram esse “lugar afortunado” e, ao lermos o livro de More, percebemos que são justamente suas conquistas políticas e sociais que nos impressionam, pois são elas que tornam o lugar “afortunado”, são elas que fazem o “viver tão bom”. Isso nos faz desejar que a nossa sociedade fosse ao menos parecida com a sociedade deles. Não ignoramos o fato de que algumas pessoas poderiam desejar o contrário, mas isso é já um outro assunto.

Sabemos que, de fato, a ilha de Utopia não existe. Não, ao menos, como é descrita na obra. O conteúdo do livro nos apresenta um lugar que

desfrutava de uma organização social que garantia aos cidadãos a maior prosperidade. Era uma sociedade sem miséria e exploração, sem mentira e opressão, sem obscurantismo e intolerância, sem ódio e maldade, sem ócio e sem trabalho forçado. (SZACHI, 1972, p. 2)

Porém, quando iniciamos a leitura de *Utopia*, verificamos que não se trata de uma ficção. More nos diz que viajou até uma determinada cidade, que conheceu um certo Giles, que, por sua vez, apresentou-o a um velho navegante que teria conhecido a ilha de Utopia. Logo, a ilha existe. Porém, quem traz a notícia de sua existência é Rafael Hitlodeu. Este sobrenome significa, em grego, “especialista em disparates”⁶. (LOGAN & ADAMS, 1999, p. XIV) Vários nomes como esse aparecem ao longo da narrativa, tal como o nome do rio que passa próximo à cidade de Amaurot: Anidros, ou seja, “rio sem água”. Então, conhecendo o significado do sobrenome de Rafael e lembrando das maravilhas encontradas no relato, além dos “neologismos”, desconcertantes, diga-se de passagem, o leitor atento seria levado a pensar se de fato essa ilha existiria. Podemos dizer que sim, existe, mas somente como aspiração de More por uma Inglaterra transformada.

A obra foi escrita como uma forma de crítica à economia e à política da Inglaterra do século XVI, momento em que os camponeses, cujo trabalho sustentava o clero e a nobreza, passavam por grandes dificuldades (isso é discutido no Livro I).

More, que não era um revolucionário (...), poderia ser apontado como aquilo que hoje chamamos de um liberal; preocupado com a situação de sua Inglaterra, convulsionada diante da tremenda desigualdade na distribuição da renda, com suas classes desprotegidas assoladas pela fome endêmica

⁶ Rafael Nonsense seria outra tradução possível.

(o que se traduzia em agitação e rebeliões), More cristalizava em sua obra, de certo modo, a vontade de outros como ele que pretendiam melhorar um pouco as condições sociais, sem chegar aos extremos da revolução. (COELHO, 1985, p. 27)

Não é necessário, hoje, fazer uma profunda análise de *Utopia* para se chegar a esta conclusão: Thomas More, nas linhas de sua narrativa, deu provas de insatisfação com a realidade. Aqui chegamos a um ponto fundamental de nosso trabalho: à realidade desagradável, tortuosa e má, o autor opôs uma realidade outra: agradável, reta e boa. Essa atitude não é incompatível com a que possui o ser humano de opor a algo ruim, algo bom. Como nos diz Teixeira Coelho,

Um traço que deve caracterizar o ser humano, ainda não embrutecido pela própria fraqueza ou pela realidade tremenda, é a liberdade que ele se reserva de opor ao evento defeituoso, à situação decepcionante, uma força contraditória. (COELHO, 1985, p. 7)

De certa forma, então, não houve nada de excepcional na crítica feita por More. Excepcional foi o modo como a fez. Um texto que levou outros pensadores a seguirem-lhe o exemplo: escreveram outras obras que questionaram os problemas de suas sociedades, buscando alternativas à realidade opressora. Juntas, essas obras inspiraram o homem a imaginar cada vez mais um lugar, uma sociedade, uma vida melhor; inspirou-os, inclusive, a lutarem por isso. Como nos diz Petitfils, a construção romanesca “em torno de uma cidade de ‘parte alguma’” permitiu a More atacar violentamente a estrutura social da Inglaterra do período, “sua sociedade mercantil dominada pela atração do lucro, sua aristocracia improdutiva, bem como o fanatismo religioso de seus contemporâneos”. (PETITFILS, 1982, p. 20) Daí a necessidade de a narrativa referir-se a “lugar nenhum”. A construção do termo foi necessária porque “a Inglaterra de seu tempo era um lugar onde não apenas inexistia a liberdade de expressão como também a de pensamento (...)”. (COELHO, 1985, p. 18) Mesmo pertencendo a uma camada da sociedade que exercia o poder, suas idéias e comentários eram muito subversivos para o momento; portanto, a crítica em forma de narrativa permitiu-lhe escapar da “censura”.

Então, More teria não só cunhado o termo como também orientado seu uso. Tão importante foi seu livro que acabou tornando-se o título de um “gênero literário que floresceria no Ocidente durante vários séculos”. (PAQUOT, 1999, p. 9-10) Prova disso é a incursão de vários escritores, muito diferentes entre si, pelo gênero: Bacon, Rabelais, Defoe, Montesquieu, Voltaire, entre outros, escreveram utopias.

Esse termo nasce, então, não apenas como título de um livro, mas como uma palavra que evoca a busca por alternativas a uma realidade desagradável, opressora, desumana, em suma, ruim. No entanto, sempre houve aqueles que não acreditavam na possibilidade de mudança, e outros tantos para quem o *status quo* nunca deveria ser alterado. Para eles, o termo se transformou numa espécie de sinônimo para fantasia, delírio, loucura. Essa foi a forma, a principal forma, encontrada para desacreditar aqueles que queriam transformar a realidade: tachá-los de “loucos”. Suas idéias, portanto, só poderiam ser “fantasias”, “loucuras”, “desvarios”. Assim, não poderiam ser levadas a sério.

Devido a isso, o termo passou a ter dois significados. Para quem defende uma utopia, ela seria a possibilidade de um mundo novo, em que tudo pudesse ser construído novamente, da forma correta, para o bem de todos. Mas, para quem não deseja transformações de qualquer ordem, ela seria um sonho, uma loucura, um delírio. Parece-nos que este último predominou. E predomina.

Isso talvez tenha acontecido devido ao fato de, a princípio, e aparentemente, as utopias surgirem como idéias individuais. É evidente que não poderia ser de outro modo, uma vez que não podemos pensar por outras pessoas, nem tampouco “sonhar”. Mas, diante de um quadro social em que a maioria dos homens sofrem, não seria estranho apenas alguns poucos indivíduos pensarem, desejarem uma vida diferente, melhor? Note o leitor que isso passa despercebido algumas vezes; parece-nos que as utopias são sempre vistas como frutos de um único indivíduo. Ao contrário, acreditamos que as utopias, entendidas como idealizações de uma vida, de um mundo melhor, são manifestações dos anseios e sonhos da maioria. No entanto, só poderiam ser “construídas”, projetadas racionalmente, por esses poucos indivíduos.

Como nos disse Teixeira Coelho:

Ela [a utopia] parte, sim, de fatores subjetivos produzidos, num primeiro momento, apenas no âmbito do indivíduo. Mas, a seguir, ela se nutre dos fatores objetivos produzidos pela tendência social da época, guia-se pelas possibilidades objetivas e reais do instante, que funcionam como elementos mediadores no processo de passagem para o diferente a existir amanhã. (COELHO, 1985, p. 9)

Caso More não possuísse consciência dos problemas enfrentados pelos camponeses na Inglaterra de sua época, não tivesse conhecimento dos abusos dos aristocratas, não haveria talvez a *Utopia*. Mas o desejo de mudança não deixaria de

existir: utopias viriam à tona. E se as sociedades, quaisquer que fossem, não estivessem passando por qualquer problema, como aqueles pelos quais passou a Inglaterra de More, poderíamos nos perguntar se haveria lugar para utopias. Acreditamos que sim, porque faz parte do homem sonhar com um mundo sempre melhor. Nem com a resolução de todos os problemas as utopias deixariam de existir.

A imaginação utópica⁷ é, assim, inerente ao homem; sua presença nas sociedades históricas, uma constante. Não se trata, portanto, de um componente da estrutura psíquica do homem cuja existência e aparecimento tenham sido provocados por circunstâncias desta ou daquela época, por características insatisfatórias das sociedades deste momento ou de uma ou outra ocasião do passado. Não: esteve sempre presente (...). (COELHO, 1985, p. 14)

2.3 REFINANDO O CONCEITO

Nos referimos, acima, ao fato de o homem “opor ao evento defeituoso, à situação decepcionante, uma força contraditória”. Teixeira Coelho referiu-se a essa força como “imaginação”. Não como uma imaginação qualquer, mas como a “capacidade de superar os limites freqüentemente medíocres da realidade e penetrar no mundo do possível”. (COELHO, 1985, p. 8) Segundo ele:

a imaginação necessária à execução daquilo que deve vir a existir não é a imaginação digamos comum, aquela que se alimenta apenas da vontade subjetiva da pessoa e se volta unicamente para seu restrito campo individual, detendo-se exclusivamente para propor coisas como montanhas de ouro. Tem de ser uma imaginação exigente, capaz de prolongar o real existente na direção do futuro, das possibilidades; capaz de antecipar este futuro enquanto projeção de um presente a partir daquilo que neste existe e é passível de ser transformado. Mais: de ser melhorado. (COELHO, 1985, p. 8)

Após Thomas More e sua *Utopia*, vários escritores, ao longo dos séculos, providos dessa imaginação e inspirados por essa obra, escreveram narrativas acerca da “melhor forma de governo”, acerca de uma vida melhor para a sociedade. Chamamos a essas obras narrativas utópicas.

Não foram poucas essas narrativas. Apesar de, como nos diz Jerzy Szachi, ser “praticamente impossível definir mesmo por aproximação o número de obras desse gênero” (SZACHI, 1972, p. 2), houve quem tentou. Em nota a seu livro *A Utopia: Ensaio acerca do ideal*, Thierry Paquot assinala que um livreiro vienense recensou, no ano de 1911, 1150 títulos, apenas em seu próprio catálogo. Na

⁷ Entenda-se utopia.

mesma nota, afirma também que, recentemente⁸, um pesquisador estadunidense teria computado mais de 1.600 títulos de narrativas utópicas. Como se vê, após Thomas More, muitos autores escreveram utopias, fazendo o fenômeno tomar enormes proporções.

More foi muito imitado. Mas as narrativas utópicas não se limitaram a relatos de viagens a “ilhas felizes perdidas no oceano”. (SZACHI, 1972, p. 2) Ocorreram também “viagens” no tempo: tanto a um passado supostamente melhor (o legendário “século de ouro”), quanto a um futuro que, mesmo não muito delineado, seria com certeza mais feliz. E não pára por aí. Devemos mencionar as utopias baseadas em idéias políticas. Como diz Szachi, “não será uma ‘utopia’ o que escreve o político que propõe um projeto de constituição ideal para o seu país?” (1972, p. 2-3) A partir disso, constatamos que há vários tipos de utopias, uma vez que esses modelos podem ser combinados. Portanto, uma utopia pode haver várias características de outros tipos de utopia.

Não entraremos em detalhes, mas abordaremos alguns desses tipos. Sua classificação opõe uma série de dificuldades, iniciando-se por seu número praticamente ilimitado. Mas uma coisa é definitiva em relação às utopias: todas trabalham com a oposição entre realidade e ideal. Além disso, todas elas trazem a marca de sua época, uma vez que são “perguntas de sociedades históricas particulares”. (SZACHI, 1972, p. 20) Então, trabalhamos com uma “categoria histórica”:

A oposição entre realidade e ideal, característica, a nosso ver, do pensamento utópico, implica igualmente que a categoria “utópico” é uma categoria histórica. Não há opiniões utópicas em si, independentemente das condições em que são declaradas. (SZACHI, 1972, p. 18)

Todas as utopias trazem a marca de sua época, e toda época criou utopias. Assim, elas não podem ser classificadas em um esquema único, como dissemos. Se tomarmos uma ordem cronológica, teríamos as utopias da antiguidade, da idade média, do renascimento e assim por diante. Como frutos de suas épocas, as utopias nascidas na Grécia antiga não ultrapassaram os limites da Cidade-Estado. Somente quando houve a crise e a decadência desse regime é que surgiram outras utopias, como “a utopia estoica de uma humanidade submissa à lei natural”. (SZACHI, 1972,

⁸ A data não foi especificada. Contudo, considerando que a publicação da primeira edição desse livro de Thierry Paquot realizou-se em 1996, acreditamos plausível que esse cômputo tenha ocorrido por volta de 1990.

p. 20) Na idade média, cuja visão de mundo era orientada pelo cristianismo, surgiram utopias herético-cristãs, antieclesiásticas. Porém, todas baseadas no cristianismo, não conseguindo ultrapassar as fontes evangélicas utilizadas pela doutrina oficial.

Como dissemos, cada época criou suas utopias. No entanto, acreditamos que, para o desenvolvimento deste trabalho, adentrar os detalhes de cada época seria infrutífero. Apresentaremos uma breve classificação que traz as características principais de uma utopia, seja ela produzida em qualquer época. Essa classificação foi proposta por Jerzy Szachi, em sua obra *As utopias ou a felicidade imaginada*. Este pesquisador polonês diferenciou as utopias em *escapistas* e *heróicas*. Dentre as primeiras, teremos aquelas que sonham com um mundo melhor, mas que “não incluem um comando de luta” (SZACHI, 1972, p. 23) por esse mundo.

Nessas utopias, por vezes, o presente⁹ é condenado dramaticamente e radicalmente. Porém, os problemas desse presente não são enfrentados; foge-se deles no sonho. Essas utopias indicam o que é o bem e o que é o mal, mas não dizem como alcançar aquele e evitar este. Como aponta Szachi: “Diz-se o que é o bem, mas não se diz como alcançá-lo. Diz-se em que consiste o mal, mas não se diz como substituí-lo pelo bem.” (1972, p. 23) Note o leitor que não há ação, não há “luta”. Seus criadores podem ser homens rebelados contra o *status quo* de sua sociedade, mas são, de certa forma, incapazes de lutar. Essas utopias podem inspirar indiretamente a luta, mas não são programas de ação, nem pretendem ser.

As utopias chamadas heróicas “são os sonhos ligados a um programa e a um comando à ação”. (SZACHI, 1972, p. 23) Esta ação pode ser tanto a luta revolucionária para a transformação social como o simples abandono do mundo, adentrando as portas de um monastério, de um convento ou entregando-se à criação artística. De um modo ou de outro, estas utopias envolvem sempre “o indivíduo inteiro e não só a sua imaginação”. (SZACHI, 1972, p. 23-24) Mas não podemos nos limitar a dizer que há utopias escapistas e heróicas. Ambas são muito complexas. Em seu interior, encontramos utopias que diferem entre si, e devem, portanto, ser tratadas isoladamente. Vejamos, então, algumas particularidades desses pequenos grupos de utopias.

⁹ Trata-se tanto do tempo quanto do local.

2.3.1 As utopias escapistas

As utopias escapistas apresentam ao menos três tipos específicos de utopias: as utopias de lugar, as utopias de tempo e as utopias da ordem eterna.

As utopias de lugar, ou de espaço, falam de terras, países, ilhas que não podem ser encontrados em mapa algum, como a *Utopia*, de More, ou a *Icária*, de Cabet. Mas podem se referir a países conhecidos, porém muito idealizados. Durante o Iluminismo, as ilhas dos mares do sul e o oriente, por exemplo, desempenharam esse papel. Já no século seguinte a França revolucionária foi uma espécie de ilha para muitos radicais europeus. “A bem da verdade – como nos diz Szachi – praticamente todo país pode ser visto desta forma.” (SZACHI, 1972, p. 24-25) Pensemos em indivíduos que habitam, atualmente, o Iraque: não seria, para eles, qualquer país distante da guerra, uma espécie de paraíso terrestre?

As utopias de tempo não são muito diferentes das utopias de lugar. Trata-se de um tempo que desconhecemos ou que não conhecemos muito bem. O tempo ao qual essas utopias se referem não é necessariamente o tempo histórico: “O tempo utópico é tal que nele o passado e o futuro são desprovidos de toda comunicação com o presente, são simplesmente opostos a ele.” (SZACHI, 1972, p. 25) Isso se dá, certamente, devido ao fato de o presente representar a realidade. As utopias, como vimos, são opostas a ela; opõem-lhe o ideal. Podemos citar, como exemplo, o paraíso bíblico, o “século de ouro” dos antigos, os “bons tempos passados” dos conservadores de diversas épocas, o Reino de Deus na terra, que virá quando os dias se cumprirem e até mesmo as datas escolhidas arbitrariamente, como na obra *Ano 2440*, de Mercier, quando, sem mais nem menos, surgiriam as sociedades ideais.

O terceiro grupo de utopias escapistas é o das chamadas utopias da ordem eterna. Diferenciam-se das anteriores pelo fato de não conceberem a felicidade do homem na terra; logo, não a concebem em tempo algum. “O modelo é projetado além do tempo e do espaço, relacionado com valores eternos do tipo Deus, Natureza, Razão, etc.” (SZACHI, 1972, p. 25) Uma sociedade perfeita não existe, talvez nunca haja existido. Apesar disso, o homem pode imaginá-la. Encontramos bons exemplos desse tipo de utopia em passagens bíblicas, como esta, em que o apóstolo Paulo fala aos colossenses: “Não há aqui nem Grego nem Judeu, nem circunciso nem incircunciso, nem bárbaro nem cita, nem escravo nem livre; mas

Cristo é tudo e em todos”. (In: SZACHI, 1972, p. 26) A sociedade ideal toma forma na figura divina.

2.3.2 As utopias heróicas

As utopias chamadas heróicas, como vimos, distinguem-se das demais por possuírem “um programa e um comando à ação”. Teremos ao menos dois grandes grupos, de acordo com o tipo de ação tomada pelos utopistas. Na visão deles, *grosso modo*, o mundo está dominado pelo mal. Uns pretendem criar, portanto, um núcleo de bondade dentro dessa sociedade má; outros, objetivam transformar essa sociedade em uma boa sociedade, acabando com o mal.

Em um caso quer-se mudar uma parte, no outro visa-se o todo. Em um busca-se asilo para um certo grupo de pessoas iniciadas e de natureza nobre que se sentem como que asfixiadas no mundo que as envolve; em outro busca-se a salvação para todos ainda que eles não a desejem. (SZACHI, 1972, p. 26)

No primeiro caso, temos as utopias monásticas; no segundo, as utopias políticas. Aquelas são parecidas, de certa forma, com as utopias escapistas, uma vez que se cria uma “ilha” onde o ideal seja possível, longe da realidade. A diferença é o fato de haver uma ação: um ideal é produzido e proposto; há um grupo de pessoas que o aceitam; esse grupo não crê que a sociedade possa ser transformada (não, ao menos, em sua época) e tampouco vê a possibilidade de o ideal ser mantido em contato com essa sociedade. Então, fecham-se com seus pares para proteger seus valores. Os conventos e mosteiros, ou as colônias de religiosos são exemplos desse tipo de utopia. Mas não se trata somente de grupos relacionados a um ou outro interesse religioso. Podemos citar o exemplo da “república das letras”, nos séculos XVII e XVIII, uma espécie de comunidade de intelectuais que “implicava muito mais do que uma simples comunidade de colegas da mesma profissão”. (SZACHI, 1972, p. 27)

As utopias políticas, por sua vez, têm início quando se decide transformar a sociedade desde os seus fundamentos. O objetivo é forçar a realidade a submeter-se ao ideal. Houve, ao longo da história, muitas tentativas de substituir as más relações existentes por boas relações sociais: leis que foram concebidas para estabelecer um governo justo; políticos que apresentaram programas de reformas

radicais para a política de seus países; filósofos que tentaram definir os fundamentos de uma sociedade racional. Enfim, podem ser definidas como utopias políticas aquelas em que ocorre uma espécie de chamado, um brado mesmo, para um novo começo. Elas opõem ao mundo existente um ideal irreconciliável; são tentativas de aplicar na realidade o exemplo do rei Utopus¹⁰. Sua marca fundamental é a ação para a transformação.

De acordo com a classificação proposta por Jerzy Szachi, estes são os tipos mais comuns de utopias. Há, certamente, outras classificações, propostas por outros estudiosos, mas esta faz as vezes de uma boa introdução ao assunto e nos permite abordar com certa facilidade o fenômeno utopia sem nos preocuparmos com esquematismos mirabolantes, desnecessários para alcançarmos os objetivos deste trabalho. Essa abordagem dos tipos de utopia mais comuns, a breve apresentação da *Utopia*, de More, foram realizados com o objetivo de esclarecer ao leitor o que entendemos por utopia para que, no decorrer do trabalho, não haja incompreensões. Acrescentamos que a análise de nosso objeto de estudo se dará com base nesse conceito; portanto, voltaremos a nos referir a ele.

2.4 CALUNGA, UMA UTOPIA

Após a leitura deste primeiro capítulo, alguém poderia se perguntar o que tem, afinal de contas, *Calunga*, de Jorge de Lima, nosso objeto de estudo, com a *Utopia*, ou com as utopias, de uma forma geral. Temos de responder a essa pergunta pensando em dois rumos que, apesar de aparentemente diferentes, complementam-se.

Primeiramente, devemos lembrar que *Calunga*, terceiro romance de Jorge de Lima, foi publicado no ano de 1935. Os anos que se seguiram à quebra da bolsa de valores de Nova Iorque foram de grande crise econômica, de alto índice de desemprego, de muita instabilidade: um período em que os trabalhadores brasileiros, como os camponeses do século XVI, na Inglaterra de More, sofreram muito. Trata-se, então, de um período não muito bom, em termos de condições de trabalho e de vida, para a maior parte da população brasileira. Portanto, como vimos, foi uma época profícua ao surgimento de indivíduos descontentes com a

¹⁰ Soberano da ilha de Utopia, seu fundador.

realidade. Do descontentamento com a realidade a sua rejeição, não levou muito tempo: logo surgiram as idealizações de uma vida melhor para o trabalhador brasileiro. Surgiram utopias. Há que se reparar que as utopias mais expressivas desse período, como veremos, foram do tipo heróicas, ou seja, com um programa, um comando de ação para a transformação da realidade, como veremos mais adiante. Contudo, a nosso ver, mais interessante foi o fato de que tais utopias não surgiram inspiradas na literatura, como ocorrera em épocas passadas. Trataremos disso em momento mais oportuno.

Em segundo lugar, devemos apontar que as páginas de *Calunga* encerram uma narrativa utópica, como demonstraremos. Isso a faz pertencer, portanto, àquele “gênero”, mencionado mais acima, inaugurado por Thomas More.

Cientes, então, de que esse terceiro romance de Jorge de Lima é um romance utópico e que fora escrito num período de profunda crise sócio-econômica, podemos compreender de que forma essa obra se relaciona com a *Utopia*, de Thomas More, e com toda a tradição de narrativas utópicas desenvolvida ao longo dos últimos séculos. Aprofundaremos, ainda, essa discussão.

Acreditamos haver explicado o que entendemos por utopia. Sabemos que nos falta explicar por que consideramos *Calunga* uma narrativa utópica. Ao longo deste trabalho, ficará evidente ao leitor o motivo. Podemos passar, agora, à segunda parte desta pesquisa, momento em que analisaremos de que forma a economia e a política do período influenciaram o surgimento de utopias, e como influenciaram, também, a produção romanesca dos anos 30.

3 NOS ANOS 30

3.1 UMA CRISE, DUAS ALTERNATIVAS

O ano de 1929 foi o ano da quebra da bolsa de valores de Nova Iorque. Esse evento ficou conhecido historicamente por suas consequências nefastas sobre a economia mundial: falências bancárias, rupturas nas relações comerciais, paralisações de fábricas, alto índice de desemprego, miséria generalizada. No período que se seguiu ao *crash*, o governo de cada país abalado pela crise procurou solucionar internamente os problemas, e o principal meio adotado foi a intervenção Estatal na organização econômica. Nesse período, as questões sociais acabaram se agravando, devido à depressão, bem como houve uma organização mais contundente, por parte dos trabalhadores, em torno de idéias socialistas, o que acabou provocando embates ideológicos com as burguesias nacionais. Estas, por sua vez, acabaram defendendo um Estado autoritário, marcado por um nacionalismo conservador, um militarismo crescente e uma postura anticomunista e antidemocrática – um Estado fascista (haja vistas ao que ocorre na Itália e na Alemanha).

No Brasil, o ano de 1930 assinala o fim do que se convencionou chamar República Velha. Também é o ano em que Getúlio Vargas inicia seu longo período no poder. A crise mundial também nos levou a uma situação calamitosa: produção sem mercado, alto índice de desemprego, além de muitas falências. Como disse Boris Fausto:

A crise mundial trazia como consequência uma produção agrícola sem mercado, a ruína de fazendeiros, o desemprego nas grandes cidades. As dificuldades financeiras cresciam: caía a receita das exportações e a moeda conversível se evaporava. (FAUSTO, 2008, p. 331-332)

Sem entrar em maiores detalhes, assinalamos que as soluções encontradas para essa crise não foram diferentes daquelas encontradas por outros Estados nacionais: interferência estatal na economia, além de uma profunda centralização do poder.

Entre o ano do golpe militar e o início do Estado Novo, em 1937, tivemos, segundo Nelson Werneck Sodré, um período de “abertura política”, caracterizada pela disputa de projetos políticos. Para Maio & Cytrynowicz, este período

caracterizar-se-ia “por um quadro de imprevisibilidades no terreno político”. (MAIO & CYTRYNOWICZ, 2003, p. 41) Acreditamos não haver contradição entre essas afirmações, pois constatou-se que ocorrera o declínio das oligarquias da República Velha e, devido a isso, a vacância para novos projetos político-sociais. Haja vistas, ainda, ao que acrescentam Maio & Cytrynowicz:

O ambiente de indefinições que compreendeu o intervalo entre a crise de hegemonia das oligarquias da República Velha e o fechamento político que culmina no Estado Novo favoreceu o surgimento de projetos radicais e mobilizantes que tentaram galvanizar a sociedade com a idéia de mudança. (MAIO & CYTRYNOWICZ, 2003, p. 41)

Grosso modo, podemos afirmar que esses “projetos radicais” surgiram nos pólos políticos da direita e da esquerda. Lembremos de duas organizações representativas desses extremos e propositoras de tais projetos: a Ação Integralista Brasileira (AIB), criada em 1932, e o Partido Comunista do Brasil (PCB), fundado em 1922. Em meio a essas propostas ideológicas que mobilizavam multidões, surgiu o Estado Novo. Seu objetivo era “encontrar uma ‘via’ que se afastasse tanto do capitalismo liberal quanto do comunismo” (ARAUJO, 2000, p. 8), doutrinas políticas que competiam no sentido de “oferecer uma nova alternativa política e econômica para o mundo”. (ARAUJO, 2000, p. 8)

Essas propostas, oferecidas pela esquerda, assim como pela direita, fundamentavam-se em críticas radicais à sociedade liberal capitalista; cada pólo, a seu modo, propunha soluções para a desigualdade social, para as crises econômicas, para os conflitos de classes e de interesses – problemas inerentes ao capitalismo.

Devido à crise econômica pela qual passava nossa sociedade, a insatisfação com a realidade se generalizara. Essa insatisfação tornou-se terreno fértil para o enraizamento daquelas propostas como alternativas na busca por uma realidade melhor. É a essa busca por uma realidade, por uma vida melhor que chamamos utopia, como vimos no capítulo anterior. Portanto, os anos 30 viram nascer utopias, que, acreditamos, vieram à luz como projetos político-sociais. E projetos não faltaram, em terras brasileiras, desde a queda da oligarquia cafeeira. Percebeu-se, como nos disse Luís Bueno, que “havia uma mudança estrutural, portanto, a ser feita”. (BUENO, 2006, p. 199) É nesse momento que surgem as diferenças entre os projetos radicais defendidos no período.

Para a esquerda, mais especificamente para os comunistas, o problema estrutural era econômico. Havia uma contradição no sistema capitalista (e ainda há): produção coletiva dos bens materiais *versus* apropriação individual dessa produção. Isso equivale a dizer: concentração das riquezas nas mãos de uma insignificante minoria, o que levaria ao surgimento de um abismo separando ricos e pobres. Essa acumulação de muito por tão poucos seria, para eles, a causadora dos males sociais. Como nos disse Luís Bueno:

Para os homens de esquerda, é evidente, o que há é uma estrutura social perversa, que concentra os meios de produção nas mãos de uns poucos enquanto grandes massas humanas vivem à margem do que elas mesmas produzem. (BUENO, 2006, p. 199-200)

Portanto, o objetivo principal das propostas comunistas era acabar com a propriedade privada e encaminhar o homem para uma sociedade sem classes, a sociedade comunista (sem exploradores e explorados, senhores e servos etc.), em que todos seriam iguais, uma vez que aquele problema estrutural não mais existiria, pois tudo que fosse produzido pertenceria a todos. Socialistas e comunistas divergiam nos métodos para atingir esse fim, mas, de uma forma geral, alinhavam-se.

(...) comunistas e socialistas divergiam em suas perspectivas estratégicas. Enquanto os comunistas encaravam as reformas como caminho para a revolução, os socialistas acreditavam nas reformas em si mesmas. As mudanças por etapas acabariam por conduzir a uma sociedade socialista, pela via pacífica. (FAUSTO, 2008, p. 304)

De acordo com Luís Bueno, para os homens de direita (católicos, em sua maioria), o problema seria espiritual, pois, cada vez mais ocupado com preocupações materiais, o homem teria se afastado de Deus.

O mundo burguês é, para eles, um mundo sem Deus onde tudo é permitido. A vitória de uma visão segundo a qual o sucesso material é o único parâmetro para avaliar as pessoas leva a um abandono da caridade que permite que haja a exploração brutal do outro. (BUENO, 2006, p. 200)

Em última instância, o problema seria também econômico; porém, analisado de outro ângulo: se o homem não estivesse perdido espiritualmente, se atentasse para as coisas espirituais, não buscaria “sucesso material”, por conseguinte, não abandonaria a caridade e não exploraria o outro. Sem a exploração, algo dos problemas econômicos não haveriam.

A grande organização política de direita, propositora dos projetos políticos desse pólo, foi a AIB. Trata-se de uma organização de molde fascista cuja doutrina era o nacionalismo. Porém, doutrina de cunho mais cultural que econômico. Combatiam a vertente liberal do capitalismo, mas não pretendiam ultrapassá-lo. Nesse combate, viam a intervenção do Estado como meio de controlar a economia. Nisso, devemos dizer, não divergiam da esquerda. No entanto, “Sua ênfase maior se encontrava na tomada de consciência do valor espiritual da nação, assentado em princípios unificadores: ‘Deus, Pátria e Família’ era o lema do movimento”. (FAUSTO, 2008, p. 353) Tinham por inimigos, portanto, o liberalismo, o comunismo/socialismo e o capitalismo financeiro internacional, todo concentrado nas mãos de judeus (era o que diziam seus líderes, principalmente Gustavo Barroso, um dos ideólogos do anti-semitismo no Brasil).

Apesar de travarem, por várias vezes, ao longo dos anos 30, lutas que ultrapassavam o debate político, partindo para o confronto físico entre seus militantes, integralistas e comunistas possuíam pontos em comum: criticavam, como vimos, o Estado liberal; valorizavam a idéia de um partido único; praticavam o culto da personalidade do líder. Porém, não se pense que foi um acaso essa “guerra” entre os pólos; ambos animaram “sentimentos muito diversos”. (FAUSTO, 2008, p. 356) Os integralistas agiam sob a égide de temas conservadores: família, tradição do país, catolicismo. Por sua vez, os comunistas agiam de acordo com concepções e programas revolucionários: luta de classes, crítica à religião e a preconceitos, emancipação nacional por meio da luta contra o imperialismo e da reforma agrária.

Essas diferenças eram mais do que suficientes para produzir o antagonismo entre os dois movimentos. Além disso, eles refletiam a oposição existente na Europa entre seus inspiradores: o fascismo de um lado e o comunismo soviético de outro. (FAUSTO, 2008, p. 356)

Em síntese, essas foram as matrizes ideológicas que deram à luz as utopias que permearam os anos 30. Acreditamos que elas se fortaleceram no Brasil devido às transformações econômicas do período. Isso remete à tese de Friedrich Engels:

O desenvolvimento político, jurídico, filosófico, religioso, literário, artístico etc., assenta-se sobre o desenvolvimento econômico, mas reagindo uns sobre os outros e sobre a própria base econômica. Isto não se passa devido à situação econômica ser a *causa*, a *única causa ativa* e todo o resto exercer apenas uma ação passiva. Pelo contrário, trata-se de uma ação recíproca com base na necessidade econômica, que *em última instância*, vence sempre. (ENGELS, 1951, p. 136)

3.2 UMA LITERATURA?

Após a vitória do movimento político-militar de 30, atravessamos uma fase “tormentosa”. As disputas foram violentas. Os rumos a seguir, incertos. Ocorreram modificações profundas na política, reflexos que eram da instabilidade contínua. Apesar disso, para Nelson Werneck Sodré, o período foi “uma fase extraordinariamente rica quando, sobretudo por causa da liberdade, todos os problemas eram debatidos de forma calorosa, as opiniões se contrapunham, as tendências se confrontavam, tudo se questionava”. (SODRÉ, 1999, p. 72) Para ele, nesse período

(...) o nível de consciência se elevava e as forças se mobilizavam. Tratava-se de uma tomada geral de posições e de um desencadeamento geral de hostilidades (...). A vida nacional era tormentosa: o aparelho do Estado passava por reformas radicais, que a ascensão burguesa exigia e quando a pressão de baixo se exercia com violência (...). Em meio à tormenta política, que não poupou nenhuma área e perturbou, quando menos, aquelas a que não abalou, a atividade intelectual, a artística, a literária eram obrigadas a pôr em questão os problemas e os intelectuais eram chamados a participar, às vezes ativamente. Poucas vezes o Brasil conheceu fase em que o impulso para a participação dos intelectuais fosse mais intenso. (SODRÉ, 2002, p. 605)

É possível observar, ao longo da história, que, nos momentos em que ocorreram grandes transformações econômicas, a elas seguiram-se mudanças na superestrutura social. Como já dissemos, devido à crise ocorrida nos anos 30, deparamo-nos com uma situação em que a economia se transformou, modificando as estruturas sociais, o que levou a uma mudança em nossa literatura. Isso prova o acerto da tese de Engels, citada acima.

Não se trata aqui de uma relação direta entre economia e literatura. Seria absurda uma tal afirmação. Com a crise, nossa estrutura político-administrativa sofreu um fortíssimo golpe, que a enterrou. As oligarquias regionais, após o rompimento com a velha ordem republicana, com apoio nas ruas e quartéis, propuseram “a reorganização do país e a urgente aplicação de medidas que eliminassem o perigo de uma convulsão mais ampla e talvez incontável”. (DACANAL, 1984, p. 42)

Nessa breve afirmação, podemos verificar a preocupação das oligarquias regionais com o caos instalado no país após o advento da crise. Preocupação bastante “umbilical”, certamente, uma vez que seu poder econômico ficou abalado.

Porém, havia uma preocupação muito grande também com “uma convulsão mais ampla e talvez incontrolável” que poderia ocorrer caso a crise não fosse contida. Trata-se de uma alusão ao fato de, naquele momento, os trabalhadores, principalmente dos grandes centros urbanos, se aproximarem de políticas comprometidas com a superação do capitalismo, o que acabaria definitivamente com o poder daquelas oligarquias. No intuito de superar essa crise econômica, mostraram-se, então, dispostas a compreender os novos tempos e, “costurando” um compromisso entre o passado e o presente, “entre o Brasil agrário que resistia ao desaparecimento e o Brasil urbano e industrial que já nascera e procurava impor-se” (DACANAL, 1984, p. 42), participaram do processo que introduziu o país na era do Estado industrial moderno.

A literatura do período retratou esses acontecimentos. Tornaram-se muito comuns as narrativas que relatavam o declínio de grandes famílias proprietárias de terras, de engenhos de açúcar. A insatisfação e a revolta com a pobreza e com a miséria também foram retratadas, uma vez que “os de baixo”, os pobres, passaram a ter vez (e voz, algumas vezes) em nossa literatura. O crescimento das indústrias, por meio da exploração desumana dos operários, que enfrentavam longas jornadas de trabalho a troco de baixos salários, também adentrou a literatura brasileira. Enfim, os problemas de nossa nação, aguçados pela crise internacional, tornaram-se temas importantes para os escritores daquele momento. Portanto, repetimos, não se trata de uma relação direta entre economia e literatura; esta não se modificou logo que a crise se fez sentir em nossa economia.

Como disse Sodré, a atividade literária deveria “pôr em questão os problemas”; essa foi a tônica do período. A “grande depressão” levou uma parte do globo à instabilidade econômica, principalmente os países de economia dependente, nosso caso, portanto. O governo, na tentativa de encontrar uma solução, tomou medidas extremas, unilaterais, beneficiando uma minoria. A crise tornou-se aguda. No interior, houve seca, fome, miséria. Nos grandes centros urbanos, mais miséria. As mazelas sociais foram muito mais que evidentes. Nesse contexto, de insatisfação, de dúvidas, surgiram escritores que se puseram a questionar esses problemas em nossa sociedade.

3.2.1 O nível de consciência se elevava...

Alguns parágrafos atrás, citamos Nelson Werneck Sodré, intelectual comunista que presenciou e participou de toda a movimentação intelectual do período. Segundo ele, “o nível de consciência se elevava e as forças se mobilizavam”. Não acreditamos que se trate de uma tomada de consciência de toda a população, de todos os trabalhadores. Não havia muito tempo que desembarcara em nossas terras as doutrinas anarquistas, teorias ao redor das quais se organizaram muitos trabalhadores das poucas fábricas que existiam e das plantações de café. Essas teorias foram trazidas por trabalhadores italianos e espanhóis, que organizaram aqui os primeiros sindicatos e cooperativas. Portanto, influenciando poucos trabalhadores, não poderia fazer elevar o nível de consciência de uma forma geral. Alguns intelectuais foram atraídos pelo anarquismo, mas sua influência foi limitada.

Influenciada pelas doutrinas comunistas/socialistas, houve sim uma certa elevação do nível de consciência: não sabemos dizer em que medida entre os trabalhadores, mas significativa para nossa intelectualidade. Notemos que isso só se dá após a crise. Antes dela, enquanto a ordem social permanecia tranqüila, inabalável, parece-nos que não havia motivos para preocupação. Quando uma parte de nossa intelectualidade adere a essas doutrinas, passando a pregar uma ruptura com o sistema capitalista, a outra passa à defesa de outros interesses, pertencentes a uma burguesia ascendente e a uma oligarquia agonizante.

Como disse Sodré, devido à crise e à necessidade de conhecer os problemas de nosso país, “a atividade intelectual, a artística, a literária” foram “obrigadas a pôr em questão os problemas e os intelectuais” foram “chamados a participar”. Como já dissemos, intelectuais de esquerda e de direita buscaram soluções para os problemas. Certamente, as soluções apresentadas não eram iguais; contudo, devemos dizer que, algumas vezes, surgiram propostas mais ou menos parecidas. Não podemos nos esquecer de que esquerda e direita assemelhavam-se em alguns pontos: culto à personalidade do líder e opção por um partido único foram pontos comuns. Logo, não é de se estranhar que tenham chegado a algumas soluções semelhantes. Porém, mais interessante que esse fato foi o surgimento de um novo tipo de literatura, inspirada pela busca de respostas aos problemas de nosso país.

3.2.2 Um novo tipo

Certamente, são perceptíveis as mudanças que se vinham operando em nossa literatura, desde a proclamação da República até as primeiras duas décadas do século XX. No entanto, interessa-nos, neste momento, atentarmos à questão do Modernismo, cujo marco inicial é a Semana de Arte Moderna, ocorrida em 1922.

Muitos estudiosos de nossa história literária já discutiram bastante e muito escreveram acerca das conquistas dos primeiros escritores modernistas. Trata-se da discussão acerca da diferença entre a produção da primeira fase da literatura modernista e a da que lhe segue. Para alguns historiadores, a primeira geração “destruiu” os moldes vigentes até então em nossa literatura. Suas obras atacaram as formas antigas e propuseram uma nova forma de elaboração estética. Portanto, a “destruição” se deu no terreno formal. Conforme esses estudiosos, os modernistas da geração seguinte dedicaram seus esforços à construção de obras que se preocuparam muito mais com o conteúdo do que com a forma. A necessidade de discutir a realidade brasileira, o conteúdo privilegiado naquele momento, teria feito os escritores do período abandonarem as preocupações formais. Daí algumas contribuições daquela fase serem desqualificadas (esteticamente) por alguns críticos.

A literatura brasileira assiste, então, à substituição do trabalho destruidor pelo trabalho construtivo, a piada virulenta cede lugar à seriedade nas discussões, surgem preocupações novas, de toda ordem: de um lado, no sentido do avanço no nível político, social e econômico; de outro, na atenção pelos problemas religiosos e filosóficos. (SODRÉ, 2002, p. 607-608)

No entanto, acreditamos que não se pode criar uma divisão tão abrupta entre os primeiros modernistas e os que lhes seguem. cremos que há uma continuidade no trabalho daqueles, uma complementação. No início do Modernismo, o projeto estético foi a tônica; a literatura precisava se ver livre do beletismo oco. Uma vez livres das antigas influências, e constatado os embates ideológicos, que denunciavam os problemas sociais, o projeto passou a ser de outra natureza.

O projeto, agora, “transborda os quadros da burguesia”, daí as manifestações direitistas de reação; nos anos 20, otimismo; nos anos 30, pessimismo: “a politização dos anos trinta descobre ângulos diferentes: preocupa-se mais diretamente com os problemas sociais e produz os ensaios históricos e sociológicos, o romance de denúncia, a poesia militante e de combate”. (SODRÉ, 2002, p. 608)

Por construir sobre a base, edificada pela primeira geração, os escritores desse período foram consagrados. “Realmente, os anos trinta, e em particular na primeira metade do decênio, representam a ‘era do romance brasileiro’.” (SODRÉ, 2002, p. 612) Essa afirmação não é gratuita; segundo Sodré, é a ficção brasileira dos anos 30 que criou nosso público leitor. Esse público foi principalmente a pequena burguesia, que ganhou espaço com o avanço da revolução burguesa. Tornaram-se os grandes consumidores, não só de literatura, mas de todas as outras artes. Uma vez havendo um público leitor, os escritores passaram a se preocupar não somente com o julgamento de seus pares (os únicos leitores, até então), mas com o julgamento desse público também. E foi esse mesmo público que fez avançar a atividade editorial, insipiente até aquela década.

Para boa parte dos historiadores e críticos literários, esse novo enfoque das obras fez surgir um novo tipo de romance, aqueles aos quais se costumou chamar (para o bem ou para o mal) *romance de 30*. Mas talvez fosse melhor chamar romances de 30.

3.2.3 Dois romances de 30

Sabemos que o chamado *romance de 30* é um dos assuntos mais abordados por nossa crítica e história literária. Pudera, uma vez que se trata da “era do romance brasileiro”, segundo Sodré. É óbvio que essa afirmação foi feita após a consagração desses romances e seus autores e após a constatação da importância daquele período para os rumos seguidos pelo país, daí ser muito fácil fazê-la. Mas devemos nos lembrar que essa consagração se deu no período mesmo da publicação dessas obras (das mais importantes, ao menos). Isso, provavelmente, devido ao fato de elas serem uma resposta (ou tentativa) aos problemas enfrentados pela nação naquele momento. Aqui temos a tônica desse período de nossa literatura: a preocupação com os problemas enfrentados pelo país após a crise econômica.

Porém, devemos dizer que a afirmação que fizemos logo acima não é totalmente verdadeira. Não dissemos nenhuma mentira. Só não dissemos toda a verdade. Se nos referimos à “tônica” daquele período, certamente teremos as “átonas”, e até as “subtônicas”. Não fosse assim, não haveria a necessidade do uso da palavra “tônica”. Se o fizemos, foi para enfatizar que não se produziu só literatura

preocupada em discutir os problemas do país; houve quem se preocupasse com outros assuntos, de outra ordem. Um dos críticos a tratar da ficção dos anos 30, José Hildebrando Dacanal, nos falou sobre o assunto.

Para ele, *romance de 30* foi o nome dado “a um conjunto de obras de ficção escritas no Brasil a partir de 1928” (DACANAL, 2001, p. 13), ano da publicação de *A bagaceira*, de José Américo de Almeida. Os escritores dessas obras seriam os *romancistas de 30*. Deste grupo, que “não é homogêneo nem bem definido” (DACANAL, 2001, p. 13), faziam parte Graciliano Ramos, Jorge Amado, Érico Veríssimo, José Lins do Rego, Raquel de Queiroz, entre outros. Para Dacanal, todos eles teriam produzido “obras de ficção de temática agrária e escreveram ou começaram a escrever na década de 1930”. (DACANAL, 2001, p. 14)

Até aqui, podemos concordar. Dacanal até afirma que naqueles dias houve outros escritores (como Lúcio Cardoso, Cornélio Penna, Octávio de Faria, Dyonélio Machado, entre outros) que fizeram obras dentro de uma linha realista/naturalista, como foram as obras dos escritores citados mais acima, e que, portanto, deveriam, “para muitos”¹¹, ser postos junto aos primeiros, mas que não são. Chega a citar o caso específico de Adonias Filho, que, segundo ele, não poderia ser classificado exatamente como um narrador realista¹², logo, não se integraria bem no grupo, mesmo pertencendo à época. Cita também o caso de escritores dos anos 30 que publicaram nas décadas de 1960, 70 e 80 (caso de Jorge Amado). E não podemos nos esquecer dos casos de escritores considerados *regionalistas de 30* que produziram obras de temática urbana.

Vemos nisso a tentativa de Dacanal de mostrar como é falho o que entendemos por *romance de 30*. Ele nos diz que “o conceito é bastante impreciso, o que não é de admirar, pois faz justiça ao furor catalogatório de um racionalismo decadente que fetichiza as palavras”. (DACANAL, 2001, p. 15) Em nota, explica-nos como funcionaria esse fetichismo: “O ser colonizado, não tendo, por ser dominado, o efetivo conhecimento do mundo e a real experiência da vida, tenta preencher esta lacuna através do fetichismo das palavras.” (DACANAL, 2001, p. 15) Segundo ele, os conceitos, as categorias, não seriam produtos da “dissecação do real”, mas determinariam o real.

¹¹ “Muitos” quem? Críticos, historiadores, leigos? Dacanal não deixa evidente se faz parte desses “muitos”.

¹² Já confundindo, portanto, narrador com autor.

A princípio, pensamos que o autor de *O romance de 30*, ensaio que versa sobre o assunto, trataria de obras de autores daquele primeiro grupo, reconhecidos indiscutivelmente como romancistas de 30, e do segundo, mostrando que, mesmo destoando, de uma maneira ou de outra, ainda assim seriam todas elas *romances de 30*. Isso estaria de acordo com o ato de acusar a fetichização das palavras. No entanto, Dacanal é mais um fetichista. Acusa o fato de o conceito ser impreciso, mas só faz reforçar a “imprecisão”: as obras abordadas em seu ensaio são obras que se encaixam dentro daquilo que se entende imprecisamente por *romance de 30*. Além disso, ao abordá-las, cria seu próprio fetichismo, partindo para a catalogação das “características principais” do *romance de 30*, incorrendo no equívoco de explicar o todo pela parte. Sim, o todo pela parte, uma vez que muito se escreveu nos anos 30, mas só chegaram até nós notícias de alguns autores e obras, o que nos leva a imaginar que tudo que se escreveu no período tem as características desses poucos romances, ditos “mais importantes”.

Os grupos de escritores citados acima nos remetem a uma divisão. Podemos dizer que os anos 30 viram nascer duas tendências de prosadores: a libelista, que apontou os problemas de nossa sociedade, e a vertente intimista, que privilegiou a subjetividade. Certamente, há diferenças, mas não acreditamos que sejam tão grandes assim.

A ficção nordestina é a mais expressiva, dentro da tendência libelista. Seu dado fundamental

estava na maneira como, invertendo os termos colocados pelo Modernismo da primeira fase, punha ênfase no conteúdo e relegava a forma a nível baixo. Enquanto artistas, realmente, os prosadores nordestinos pecavam por deficiências graves. A simpatia que demonstravam pelos desafortunados, o caráter de denúncia das cenas e até dos episódios que alinhavam, a escolha mesmo dos assuntos e a maneira de apresentá-los, tudo, nesse plano, trazia para aquela ficção reveladora um prestígio que durou muito tempo e lhe conferiu foros de paradigma. (...) Com as suas debilidades formais, com seu recuo estético, aquela ficção era moderna pelo seu conteúdo, pela força da denúncia, pela insistência no libelo. Sua maneira de contar era deficiente, do ponto de vista artístico, mas era tão importante que, no teor de reportagem, de informação e de protesto, trazia a realidade para a literatura, violentamente. (SODRÉ, 2002, p. 621-622)

Como dizíamos, José Hildebrando Dacanal acaba por cometer o mesmo erro da crítica anterior: dá atenção somente àquelas obras que alcançaram prestígio e se tornaram “paradigma” (como nos diz Sodré), fazendo “vista grossa” a uma série de outros escritores, cujas obras destoam (mas nem tanto) daquilo que se costumou

chamar *romance de 30*. Verificamos, então, que nem só de denúncias viveu nossa literatura daqueles anos.

Luís Bueno nos apresenta uma outra forma de compreender a literatura produzida naqueles dias. Já comentamos acerca da divisão política que ocorrera em nossa sociedade: direita x esquerda (ambos os pólos buscando novos rumos para o país superar a crise econômica). Comentamos também que isso acabou se refletindo em nossa literatura, dividindo os escritores, que se agruparam em torno dos projetos apresentados por suas forças políticas: de direita ou de esquerda. Aceitar um projeto significava necessariamente afastar-se do outro.

Para Luís Bueno, o que não se questionou até então é o quanto essa divisão dos escritores “tem ajudado ou atrapalhado a compreensão do impacto do romance de 30 sobre a história da literatura brasileira”. (BUENO, 2006, p. 37) Da forma como o assunto tem sido tratado, Jorge Amado é extremamente diferente de Octávio de Faria: aquele, um escritor comunista; este, “um intelectual que, antes de publicar qualquer romance, já havia escrito dois livros de doutrina fascista”. (BUENO, 2006, p. 36) O problema, apontado por Bueno, estaria no fato de a crítica, a princípio, separar ambos por suas “intenções” (políticas), figuradas de uma forma ou de outra em seus romances, sem levar em conta (ou dando pouca atenção a) os procedimentos estéticos.

Não importa muito se, quando tomamos seus romances em mãos, notemos procedimentos muito semelhantes, já que a *intenção* de cada um aparece por trás de certas atitudes do narrador ou concretizada em várias cenas, cujo sentido se encontra mais no que a obra quer dizer do que propriamente no desenvolvimento de seu enredo. (BUENO, 2006, p. 16)

Enfim, os “problemas” nacionais tornaram-se o problema em nossa literatura. Tanto os escritores libelistas, sociais, regionalistas (como queira o leitor), quanto os escritores intimistas, debruçaram-se sobre os “problemas” da realidade. Mas e a literatura, onde fica? Aparentemente, não ficou. Como a maioria estava ocupada em julgar a obra pela adesão política de seus autores, a discussão estética ficou um pouco comprometida. Como era novidade, o romance de denúncia se destacou, projetando seus autores. Assim, outras obras (as intimistas) acabaram sendo relegadas ao segundo plano, o que levou ao obscurecimento seus autores.

Mas devemos destacar que as diferenças, como já dissemos, entre os romances sociais e os romances intimistas não eram assim tão grandes. O objetivo

era o mesmo: encontrar soluções para os problemas da realidade. Como afirmamos, páginas atrás, para os escritores da esquerda, os problemas eram frutos das crises engendradas por um sistema econômico que estava por ruir. Para os escritores da direita, o problema era, em última instância, espiritual. Acreditamos que não se possa dizer que eram uma coisa só, devido à diferença das soluções apresentadas; mas também não podemos separá-las tanto.

Luís Bueno, em seu *Uma história do romance de 30*, torna evidente a idéia de que as obras do período são todas romances de 30, independentemente de serem regionalistas, libelistas, romances proletários etc. ou intimistas. Para ele, o que ocorre é uma alta valorização do primeiro tipo, desde o início da década até mais ou menos 1935, devido aos grandes embates entre direita e esquerda, e uma valorização do segundo tipo a partir de 1935, quando o governo passa a uma maior repressão aos movimentos socialistas/comunistas. Isso não está em desacordo com o já exposto por Nelson Werneck Sodré, quando ele afirma que os romances do período foram frutos de uma “abertura” política no início dos anos 30.

Em nossa história, as fases de liberdade têm sido curtas. Mais curtas à medida que as contradições se tornam agudas e a classe dominante é compelida a recorrer à repressão. No desenvolvimento da revolução burguesa no Brasil isso aconteceu a intervalos, em movimento pendular: sofremos longos períodos de repressão para desafogar a liberdade em curtos períodos intervalares. Nesses curtos períodos intervalares, liberta das contensões, a cultura se amplia. A relação não é, naturalmente, direta, imediata, mecânica, mas a relação dialética entre o objetivo e o subjetivo é facilmente verificável. No Brasil, a fase de liberdade – sempre relativa, frise-se – que vai de 1930 a 1935 é sucedida pela repressão que dura de 1935 a 1942. (...) Ora, a crise de 1929 e o movimento de 1930 assinalam a abertura de uma dessas fases de liberdade (...). A segunda fase do Modernismo começa, pois, com essa ampla abertura, quando tudo se discute e tudo se questiona. (SODRÉ, 2002, p. 606)

Sodré vai adiante, afirmando que, a partir de 35, quando o governo passa à repressão, aquele segundo tipo de romance (os intimistas) passa a ter mais destaque: “Na área das letras, essa fase fica marcada pelo aparecimento de uma poesia retórica e pelo advento da ficção psicológica, ambas correspondendo à fuga à realidade (...)” (SODRÉ, 2002, p. 630) Certamente, não se trata de um “advento”, uma vez que a ficção psicológica já existia. Passou, tão somente, a se destacar.

Acreditamos ter deixado claro, com o que dissemos até o momento, que não concordamos com a divisão aguda que se criou (e se cristalizou) na ficção dos anos 30. Há os romances proletários, regionalistas e há os romances intimistas, mas nos

dois grupos verificamos a intenção de se discutir os problemas da realidade brasileira. Como exemplo de que as coisas se confundem, lembremos da obra *Angústia*, de Graciliano Ramos. O autor era comunista, mas o livro não é um romance regionalista, ou proletário (o que se esperava de um escritor comunista), seu conteúdo é intimista. Podemos citar, ainda, nosso objeto de estudo, *Calunga*: livro de um escritor católico que, de certa forma, confundiu a crítica, que pensou ter o autor escrito um romance proletário, aderindo às propostas do “inimigo”.

Em relação ainda à discussão que se iniciou acerca dos problemas da realidade de nosso país, acrescentamos que foi nesse momento que surgiram utopias. Não queremos dizer que, em outros momentos, anteriores, elas não tenham existido, mas, sim, deixar evidente que, durante essa discussão, foram mais frequentes.

3.3 UTOPIAS

Luís Bueno, ao tratar da questão da utopia nos anos 30, apresenta o momento como pós-utópico, devido a uma diferença em relação ao momento precedente. De acordo com sua proposta, podemos perceber uma aproximação, ainda que leve, com o que já foi afirmado por outros pesquisadores: a idéia de que os Modernistas foram os “destruidores” dos velhos moldes, enquanto que os romancistas de 30, por sua vez, teriam “construído” algo novo sobre os escombros.

Bueno inicia essa discussão afirmando que os Modernistas estavam mais preocupados com uma revolução estética do que com questões ideológicas, como foi o caso dos escritores que iniciaram suas atividades na década de 30.

No caso do modernismo, é inegável que a geração dos autores que participaram da Semana de Arte Moderna se preocupava sobretudo com a revolução estética, enquanto os que estrearam nos anos 30 centravam sua atenção nas questões ideológicas. (BUENO, 2006, p. 58)

No entanto, segundo esse pesquisador, seria difícil (ou não “muito fácil”), “admitir uma continuidade dos projetos estético e ideológico de uma geração para outra de forma a que a ênfase num ou noutro” desse “conta dos desacordos que separam essas duas gerações”. (BUENO, 2006, p. 58) Para ele, uma grande diferença entre as duas gerações estaria na “visão de Brasil” adotada pelos intelectuais de uma e de outra geração: entre os Modernistas estava incrustada a

idéia de que o Brasil era um país novo, por construir; entre os romancistas de 30, difundiu-se uma visão de país subdesenvolvido. Entre os primeiros, destacou-se o que o Brasil poderia vir a ser, sua grandeza futura; entre os escritores da geração seguinte, a pobreza do país, o que lhe faltava. Conforme Bueno, temos nisso uma “mudança de perspectiva sobre o país”, o que corresponde “a um deslocamento no plano ideológico”. (BUENO, 2006, p. 59) Sua conclusão é a de que

a idéia de país novo, a ser construído, é plenamente compatível com o tipo de utopia que um projeto de vanguarda artística sempre pressupõe: ambos pensam o presente como ponto de onde se projeta o futuro. Uma consciência nascente de subdesenvolvimento, por sua vez, adia a utopia e mergulha na incompletude do presente, esquadrinhando-o, o que é compatível com o espírito que orientou os romancistas de 30. (BUENO, 2006, p. 59)

Podemos concordar com a diferença entre a geração de 20 e a de 30, diferença que era de se esperar, de acordo com a perspectiva assumida por cada uma. Mas podemos chegar, também, à conclusão de que essa diferença não foi assim tão grande. Oras, a idéia de “país novo” advém do fato de o Brasil ter naqueles dias recém completado quatrocentos anos, logo, não poderia estar no nível de desenvolvimento de países muitos mais antigos, mas poderíamos chegar lá. Não era necessário nos preocuparmos, pois era uma questão de tempo. Possivelmente, isso levou a vanguarda artística a enfatizar as questões estéticas e a uma preocupação menor com as questões ideológicas (não que essa preocupação não existisse). Porém, o tempo passou e as crises vieram. A nova geração de intelectuais, reconhecendo a situação de subdesenvolvimento da nação, assumiu a tarefa de conhecer os problemas para sua superação no futuro. No futuro.

Como a geração anterior, a dos romancistas de 30 também esperava para o futuro algo melhor para o país. Diferem no fato de se porem a trabalhar para a realização de sua utopia. Isso nos remete àquela pequena classificação das utopias apresentada no capítulo anterior: ao agregarem a sua utopia um programa para a ação, tornaram-na uma utopia heróica, do tipo política. Mas ambas as gerações pregam utopias que podemos classificar como escapistas, pois esperam sua realização num tempo por vir. Porém, os romancistas de 30 pretendem, com seus programas, “forçar a realidade a submeter-se ao ideal”.

É interessante notar que a forma como cada geração percebeu o Brasil e seus problemas foi fruto de uma ideologia. Para os modernistas, como vimos, a idéia

de “país novo” permitiu a ênfase nas questões estéticas; para os romancistas de 30, a idéia de “subdesenvolvimento” levou à ênfase nas questões políticas. Para Luís Bueno, essas diferentes ideologias levaram a diferentes opções estéticas: “A natureza de projeto ideológico de cada geração leva a uma diferença bastante grande de avaliação acerca de quais opções estéticas são válidas ou não (...).” (BUENO, 2006, p. 60)

Para Luís Bueno, o que levou a essa diferença entre as duas gerações foi a constatação de que a modernização, encarada pelos modernistas como uma alavanca para o progresso do país, não possuía um ponto fixo no universo.

O projeto modernista nasceu em São Paulo e não há quem deixe de apontar o quanto o desenvolvimento industrial da cidade alimentou a esperança de que a modernização do país, quando generalizada, poderia até mesmo tirar da marginalidade as massas miseráveis. (BUENO, 2006, p. 67)

O que ocorre é a decepção com tal proposta, uma vez que “olhar para o presente é ver um cenário não muito agradável – o que salta aos olhos é o atraso e a exclusão que a modernização já implementada não consegue cobrir”. (BUENO, 2006, p. 68) Para a crítica, a partir desse momento surgiu a consciência do “subdesenvolvimento”. Não discordamos dessa constatação, mas também não concordamos com a idéia de que, por conta disso, a arte dos anos 30 não poderia “abraçar qualquer projeto utópico”, constituindo-se como uma arte “pós-utópica”. (BUENO, 2006, p. 68)

A modernização, panacéia de fins do XIX e início do século XX, como crença na possibilidade de um país desenvolvido no futuro, foi uma utopia. Ela alimentou as vanguardas artísticas européias e também as nossas, da década de 1920. Mas não acreditamos que se possa dizer sobre a arte dos anos 30 que ela não poderia “abraçar qualquer projeto utópico”. Acreditamos que ocorra o contrário.

Já falamos dos projetos políticos surgidos nesse período de polarização. Não era dada a um intelectual do período a possibilidade de não participação. O não envolvimento foi uma graça dada à geração anterior, que desfrutou de uma crença, de certa forma universal, no progresso via modernização. Tanto fazia se o indivíduo era de esquerda ou de direita ou apolítico. A modernização era aguardada por todos. Aos intelectuais dos anos 30, porém, foi cobrada a participação, como já nos disse Nelson W. Sodré. Participação, não contemplação. Destarte, acreditamos que esse

envolvimento mais profundo com as novas idéias tenha levado a uma mudança qualitativa no “abraço” dado nas utopias de então. O que ocorre é um amadurecimento por parte da intelectualidade, que percebe que as transformações realizar-se-ão somente por meio de mudanças radicais na própria estrutura do sistema econômico do país. E passam a buscá-las, à direita ou à esquerda. Alguns artistas daqueles dias fazem sua arte transpirar utopia. Lembremos das primeiras obras de Jorge Amado, *Cacau* e *Suor*.

Esse amadurecimento leva-nos hoje a constatar o equívoco cometido por alguns críticos e historiadores de nossa literatura, que viam nas obras dos escritores do período um otimismo “ingênuo”, como apontou José Hildebrando Dacanal. Para ele “O romance de 30 está impregnado de um *otimismo* que poderia ser qualificado de *ingênuo*”. (DACANAL, 2001, p. 19) Acreditamos que mais ingênuo fora a geração anterior, que esperou do deus Progresso o advento da sagrada Modernização, redentora dos fracos, explorados e, é claro, dos países subdesenvolvidos.

Acerca daqueles projetos políticos, aos quais aderiram os romancistas de 30 e ao redor dos quais foram desenvolvidas suas obras, sabemos que são elementos extra-literários. Alguém poderia objetar, como Luís Bueno apontou sobre a afirmação de Dacanal (de que o romance de 30 estaria “impregnado de um *otimismo* que poderia ser qualificado de *ingênuo*”), que esses projetos se baseiam “em alguma coisa que está para além das obras e não nelas mesmas”. (BUENO, 2006, p. 71) Mas, perguntamo-nos, a modernização, motivadora dos projetos estéticos da geração anterior, também não fora um elemento extra-literário?

Seja como for, a adesão dos romancistas de 30 aos projetos políticos do período foi o abraço dado às utopias. E nada ouve de ingênuo nesse abraço, uma vez que, por meio dessa adesão, pôde a intelectualidade daqueles dias iniciar o reconhecimento dos problemas nacionais. Os projetos políticos serviram como ferramentas para a realização desse trabalho. Acreditamos, portanto, que o fato de os artistas da década de 30 terem-se ocupado com a realidade presente não implicou o abandono da utopia, ou a impossibilidade de “abraçá-la”. Como disse o próprio Luís Bueno, a utopia foi somente “adiada, mas não de todo afastada”. (BUENO, 2006, p. 77) Temos nisso tão somente a lúcida constatação, por parte desses intelectuais, de que a concretização da utopia se dará mais tarde. Portanto, elas estiveram presentes na arte da década. É o que veremos adiante.

4 CALUNGA, UM ROMANCE

Pretendemos, neste capítulo, iniciar a análise de *Calunga*. Primeiramente, abordaremos a questão da utopia em relação à constituição do romance. Para tanto, compararemos essa obra a outra, também pertencente aos romances de 30: *A bagaceira*, de José Américo de Almeida, publicada em 1928. Optamos por essa narrativa pelo fato de haver inaugurado a “era” do romance de 30.

Não há como negar o vínculo de *Calunga* com a tradição dos romances brasileiros dos anos 30. Tais romances têm como uma de suas características a forte marca de fatores sociais em seu enredo. Anteriormente, com os modernistas, a tônica fora a experimentação (lingüística e formal, principalmente), que levou a uma revolução estética. A influência de fatores sociais sobre a obra, acreditamos, veio da necessidade de se conhecer o país e seus problemas para, num futuro próximo, passar a sua transformação, como disse Luís Bueno (2006, p. 77).

É interessante percebermos que, assim como houve, ao longo de nossa história literária, autores que se preocuparam com problemas estéticos e outros que se ocuparam principalmente com problemas sociais, essa divisão acabou transplantando-se para a crítica. De acordo com Antonio Candido, após exageros no trato da relação “entre a obra e o seu condicionamento social”, estaríamos hoje “avaliando melhor o vínculo entre a obra e o ambiente”. (CANDIDO, 2000, p. 3) Após os estudos literários terem pendido para um lado e, depois, para o outro, concluímos que uma boa interpretação chega necessariamente ao equilíbrio entre os dois pontos de vista, como afirmou Candido:

(...) só a podemos entender (a obra) fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. (CANDIDO, 2000, p. 3)

Trata-se, portanto, de compreender se os fatores sociais funcionariam, na obra, como simples “pano de fundo” para o desenvolvimento do enredo ou se eles atuariam “na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte”. (CANDIDO, 2000, p. 5) Para que fique evidente o que dissemos, lembremos de um dos pilares sobre os quais se fundam as narrativas de ficção: o local onde se passa a história narrada, o espaço.

Sabemos que a história de um romance tem de acontecer em algum local, seja ele pertencente ao mundo real ou não. Contudo, não se trata apenas de localizar geograficamente o lugar, que pode até nem ser citado ao longo da narrativa, trata-se, sim, de compreender a importância desse lugar e de suas condições (físicas, sociais, políticas, econômicas) para a realização estética da obra.

Tomemos outro exemplo, extraído de *Calunga*, para aprofundarmos o que queremos dizer. O protagonista, em várias passagens, faz alusão à situação miserável dos habitantes da ilha de Santa Luzia. Condições que eram (e provavelmente são ainda hoje) as condições dos trabalhadores reais da época. Qual a importância de a obra aludir a esse fato? Nenhuma, caso a intenção tenha sido a de exercer apenas a função referencial. Essa função é evidente nas passagens em que o narrador pretende apenas situar o leitor geograficamente:

As estaçõezinhas vinham vindo ligeiras ante os olhos de Lula. Afogados, Boa Viagem, Prazeres, paisagens diferentes, com mocambos nos mangues, habitações lacustres do começo da terra, caranguejos, praias, cajueiros, mangabeiras, cambuim, coco, a igreja dos Guararapes do tempo dos holandeses, Pontezinha: seus melões e sua fábrica de pólvora. Ilha – tão suja de poeira, com tanto peixe e tanta manga. (LIMA, 1997, p. 11-12)

Passagens como essa são freqüentes ao longo da obra. O objetivo seria, provavelmente, transmitir a idéia de veracidade. Caso um leitor do período da publicação do romance fosse verificar as estações reais, constataria, possivelmente, que as descritas na obra eram as mesmas da realidade¹³. Logo, poderia chegar à conclusão de que a situação miserável na qual se encontravam os habitantes da ilha de Santa Luzia também poderia ser verdadeira. Trata-se de um recurso utilizado para alcançar a verossimilhança na narrativa, acreditamos.

Contudo, isso não seria suficiente para bem realizar esteticamente a obra, nem, tampouco, para, como leitores, compreendê-la. Acerca disso, Antonio Candido já afirmara que, “achar, pois, que basta aferir a obra com a realidade exterior para entendê-la, é correr o risco de uma perigosa simplificação causal.” (CANDIDO, 2000, p. 13) Ou seja, a mera semelhança com a realidade não é capaz de garantir sobre ela o entendimento e, muito menos, um saldo positivo em sua fatura – apesar de que, nos anos 30, esse foi um fator preponderante para a “felicidade” da obra, ainda que (quase que) somente naquele período.

¹³ De acordo com o próprio Jorge de Lima, a propósito de *Calunga*: “Na história que acabais de ler, o trabalho foi contar o que me contaram, mudando *algumas* vezes os nomes da geografia e dos cambembes, por conveniência do autor.” (LIMA, 1997, p. 135) O grifo é nosso.

Mas, felizmente, nem tudo em uma obra de ficção é relacionado ou tem de se relacionar exclusivamente com a realidade. Encontramos, em *Calunga*, algumas passagens, descritivas como as citadas acima, em que o narrador associa o estado de espírito do protagonista aos fenômenos naturais da região onde se passa a história. Uma delas é esta:

A ventania era sempre presente uivando como cachorro doido. (...) A chuva continuava a empapar o chão, a ventania continuava a berrar, Lula continuava a sofrer. Além do sofrimento que o ambiente passava para ele, tinha o que a lama inerte lhe havia insidiosamente transmitido. (Lula também contrai a doença que provoca as “sezões”). (LIMA, 1997, 54-55)

Quando o protagonista, Lula Bernardo, volta a sua terra natal, constata a miséria em que vive o povo da região. Transtornado com tanto sofrimento, ou encontrando nisso uma possibilidade de se redimir por ter abandonado a família (discutiremos isso mais adiante), decide investir suas forças e seu tempo na melhoria das condições materiais desses trabalhadores. Portanto, é fácil perceber que seu ânimo é grande. Mas, como vimos na passagem acima, algo começa a dar errado. Lula passa a perceber as dificuldades impostas pelo ambiente. Note-se o uso do verbo continuar. Nas duas primeiras orações, é uma ação atribuída a fenômenos da natureza: chuva e ventania. Na terceira oração, é atribuída ao próprio Lula. Enquanto a chuva empapa o chão e a ventania uiva, Lula sofre. E o pretérito é imperfeito: *continuava*. Quanto tempo durou o sofrimento? O próprio texto nos diz, a seguir, que tal sofrimento era imposto pelo ambiente. Percebe-se, aí, o abalo que sofre a disposição inicial de Lula: de lutador inabalável a mais um sofrendor da terra.

Ao longo da narrativa, encontramos algumas passagens como essa, em que o narrador nos fala de fenômenos naturais para, depois, falar sobre Lula Bernardo, associando o estado de espírito do protagonista àqueles fenômenos. Isso levaria o leitor (ao menos os leitores mais atentos) a perceber que Lula está sendo vencido pelas forças do meio. Então, já não se pode dizer que tais passagens sejam meras descrições do ambiente em que se passa a história, uma vez que se tornaram importantes para a compreensão do ânimo decadente do protagonista. Portanto, estaríamos compreendendo essas descrições não no nível “ilustrativo”, mas no nível “explicativo”, como diria Antonio Candido (2000, p. 7). Ocorrera, nessas passagens, um fenômeno chamado “formalização ou redução estrutural dos dados externos” (conforme apontado em *Dialética da malandragem*), em que dados externos (no

caso, fenômenos naturais típicos da região) passam a compor a estrutura da narrativa.

Com a breve análise dessas passagens, acreditamos que conseguimos explicar o que entendemos por fatores externos e internos de uma obra literária, bem como demonstrar o modelo de abordagem que utilizaremos para estudar a utopia contida em *Calunga*. Assim, podemos passar à próxima parte deste trabalho, onde analisaremos essa utopia, comparando-a com a de *A bagaceira*.

4.1 COMO SE CHEGOU À UTOPIA

Retirante que decide, já na maturidade, voltar a sua terra natal, Lula Bernardo retorna com uma visão muito diferente daquela que possuía quando partira. Nos dias de sua partida, “ainda não tinha olhos capazes de ver o que vinham vendo agora”. (LIMA, 1997, p. 11) E o que seus olhos viam, durante a viagem de retorno, era uma realidade miserável, sofrida por homens, mulheres e crianças das cidadezinhas pelas quais passou até chegar a sua terra, onde a situação não era melhor.

Entre uma estação e outra, relembra episódios “revoltantes e grotescos”:

(...) famílias exterminadas por questões de terra. Sempre o homem lutando pela terra. Senhores de engenho tomando as terras dos moradores, botando os pobres pra fora de seus domínios, apoderando-se de suas safras, de seus roçados, de seus milharais, de suas melancias. Quando as coisas não eram tomadas com processos de saque, a exploração arranjava um jeitão de proteção e bondade que surtia efeito. (...) trabalhadores, operários de engenho e dos eitos admitidos nas mesas dos patrões, considerados como compadres, pra melhor lhes serem sonogados os salários já mesquinhos. (LIMA, 1997, p. 12-13)

Dono de uma nova forma de encarar a realidade, diferentemente de seus conterrâneos, Lula enxergava melhor: compreendia a história dos bangüês, dominadores noutros tempos, agora, porém, engolidos pelas grandes usinas.

Era uma história sangrenta de assassinios e de roubos, os trilhos da usina invadindo os bangüês, desvalorizando as terras do vizinho, adquirindo partes litigiosas noutras propriedades que originavam questões judiciais sempre resolvidas em favor do mais forte. (LIMA, 1997, p. 13)

Saltava-lhe aos olhos, também, a situação constrangedora dos próprios usineiros, que, de certa forma, também eram “cambembes”, pois estavam abaixo de outros senhores, ainda maiores. Lula percebeu que esses usineiros

viajam nos Hudsons e nos Studebakers até as estações da Great Western¹⁴, saltam dos autos como se esses carros lhes pertencessem mesmo, tudo hipotecado, automóveis, usinas, safras, aos fornecedores da capital, intermediários dos Geo-Squire e dos L. Smith de USA. Para isso tanta desgraça planejada, bangüês comidos, senhores reduzidos à miséria, e atrás de tudo o homem do eito, da bagaceira, das limpas, das fornalhas, cambiteiros, metedores de cana, caldeireiros, trabalhadores de enxada, mal-alimentados, malvestidos, descalços, trabalhando dia e noite pra agüentar o bangüê, pro bangüê ser devorado pela usina e, por sua vez, o usineiro ser devorado por USA. (LIMA, 1997, p. 14-15)

Mas, apesar de todo o constrangimento sofrido pelos usineiros, nosso protagonista constata que os trabalhadores passavam por algo ainda pior: do trabalho destes dependia o sucesso daqueles. A exploração à qual eram submetidos os trabalhadores não só levava aos problemas econômicos, mas também às péssimas condições de higiene, logo, a uma saúde precária. Viviam em contato com a lama das lagoas: ou catando o sururu¹⁵, para o “de comer”, ou trabalhando nas olarias. No contato direto com a lama, contraíam o amarelão, passando a sofrer com as “sezões”. Mesmo sem o contato com a lama, ainda contraíam o “amarelão” através das picadas dos mosquitos transmissores da doença¹⁶. Trata-se, portanto, de uma vida miserável.

Como é possível perceber no início da história, a princípio, a intenção de Lula Bernardo era apenas reencontrar sua família, reatar talvez os laços com seu passado. Mas algo não mencionado na narrativa acontece. Oras, não encontrando seus familiares, poderia ter se retirado novamente, mas decidiu ficar. Arrepentido, talvez, de haver abandonado a família na miséria, pode ter vislumbrado a

¹⁴ Great Western of Brazil Railway: empresa inglesa que obteve autorização para construir ferrovias no Brasil. Em 1881, inaugurou o primeiro trecho da ferrovia que ligaria Recife a Limoeiro. Em 1945, a GWBR já possuía mais de 1600 km de ferrovias no Brasil. Em 1950, encerrou suas atividades. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Great_Western> Acesso em: 20 mai 2009.

¹⁵ Nome comum a diversos moluscos lamelibrânquios marinhos, da família dos Mitilídeos, dentre os quais se encontram: *Mytilus perna*; *M. darvinianus* e *M. alagoensis*. Este último de grande importância econômica para o Nordeste, por fazer parte, em proporção considerável, da dieta das populações menos favorecidas.

Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=sururu>> Acesso em: 25 mai 2009.

¹⁶ Há que se fazer uma observação: há duas, talvez três doenças sendo chamadas de “amarelão” em *Calunga*: o já aludido amarelão, a febre amarela e a malária. As febres altas e os calafrios advêm da febre amarela, mas podem advir da malária, doenças que são transmitidas por picadas de mosquitos transmissores (o amarelão também pode provocá-las, mas não tão agudas). Por sua vez, o amarelão é transmitido pelos vermes *Ancylostoma duodenale* e *Necatur americanus*, que infectam o homem que entra em contato com a lama ou com a terra contaminada. Essas três doenças “amolecem” o enfermo, causando cansaço, preguiça, desânimo, dores musculares e dor de cabeça. O hábito de comer terra é típico do homem contaminado pelo amarelão, que provoca hemorragia no intestino delgado, o que leva o enfermo a perder muito ferro, fazendo-o buscar essa substância na terra.

possibilidade de redenção para seu “erro” no trabalho de ensinar um novo modo de vida para os trabalhadores daquelas paragens. Daí, possivelmente, o ar paternalista que caracteriza nosso protagonista.

Ainda durante a viagem, acontece um pequeno acidente: o trem descarrila. Lula, após assistir ao trabalho que tiveram os populares das redondezas para colocar o trem novamente nos trilhos, decidiu não seguir a viagem pela ferrovia. Ficou no local para observar a confraternização que aconteceu após a empreitada.

Ficou na zona apreciando até de madrugada, conversando com um, com outro, assuntando, perguntando com jeito coisas de sua família, que ele havia tanto tempo deixara naqueles mundos e se fora ganhar a vida lá longe. De Satuba, onde o trem descarrilhara, seria fácil arranjar condução, forde ou cavalo, subir pela estrada de rodagem, galgar o tabuleiro e surpreender melhor a terra saudosa.

Lula Bernardo vinha voltando pra sua terra depois de tantos anos! A curiosidade de rever os lugares da infância, talvez de ainda encontrar algum parente sobrevivente à miséria em que abandonara a família, fazia-lhe bater mais apressado o coração. (LIMA, 1997, p. 19)

Chegando à cidade, pediu informações sobre sua família às pessoas do local. Ninguém teve qualquer notícia para lhe dar. Disseram-lhe, porém, de uma família Bernardo que habitava a ilha de Santa Luzia. Dirigiu-se até essa ilha para verificar. Como já sabemos, não encontrou qualquer vestígio de seus familiares; apesar disso, decidiu permanecer na região, indo “habitar a casa de varanda da ilha de Santa Luzia.” (LIMA, 1997, p. 25)

Indignado com a situação miserável dos trabalhadores de sua terra e já absorvido pela idéia de iniciar uma transformação radical das condições de vida e de trabalho daquelas pessoas, decidiu ali permanecer. Como já havia percebido que o trabalho na lama era um dos principais causadores da miséria desses trabalhadores, planejou ensinar a eles uma outra forma de sustento, limpa, na qual não tivessem de entrar em contato com a lama. Optou por ensinar-lhes a criar carneiros. Agora, Lula

se preocupava em dar o exemplo a seu povo, procurando iniciar ali um outro meio de vida que não fosse aquele de viver de pesca de sururu e do trabalho das olarias.

Pensou na criação de carneiros. (LIMA, 1997, p. 25)

Era necessário “mudar de vida”, pensava e dizia aos moradores e trabalhadores da ilha. Era necessário “parar com esse martírio de viver na lama como porcos arruinando a saúde, enriquecendo os atravessadores do Mercado Público”. (LIMA, 1997, p. 25) Lula queria provar a eles que era possível viver de

outro modo. Pretendia que os trabalhadores passassem a desenvolver uma outra atividade, para seu próprio sustento, uma atividade limpa, longe da lama, que consumia a saúde de todos os catadores de sururu. A implantação da criação de carneiros, uma vez iniciada e imitada por outros trabalhadores da região, poderia realizar as transformações necessárias para o desenvolvimento de um novo tipo de vida. Eis a utopia.

Constatamos, então, que há a insatisfação com a realidade. Devemos atentar ao fato de não importar se essa insatisfação era maior da parte de Lula ou da parte dos trabalhadores, que talvez nem estivessem insatisfeitos, uma vez que não conheciam outro modo de vida para estabelecer um parâmetro. E é justamente o fato de haver essa insatisfação, de haver o desejo de mudança dessa realidade – mais que isso, de haver uma tentativa de fazer um projeto de transformação funcionar – que nos permite chamar *Calunga* de romance utópico (lembremos o conceito de utopia, apresentado páginas atrás).

Não pretendemos compará-lo com *a Utopia* de More, apesar de haver uma certa semelhança, assim como há uma certa tentação nesse sentido. Limitar-nos-emos a comentar que, assim como em *Utopia*, a história em *Calunga* se passa em uma ilha; porém, na narrativa de More, a ilha já está transformada, a utopia já está concretizada, não há exploração, os doentes têm o tratamento adequado, as riquezas são divididas conforme a necessidade da população, há trabalho para todos e todos trabalham. Enfim, a população da ilha de Utopia vive harmoniosamente, enquanto que, na ilha de Santa Luzia, tudo está por ser transformado, a utopia ainda não se concretizou. Lula vislumbrou a possibilidade de mudança e tentou concretizá-la.

4.2 A UTOPIA NO ROMANCE

Essa utopia atravessa todo o romance. Acreditamos que seja ela uma influência de nossa realidade social do período, uma vez que os anos 30 foram, como já vimos, um período de grandes mobilizações por parte dos trabalhadores na busca por melhores condições de trabalho, por melhores salários, por uma vida melhor. Percebemos, então, que a utopia é um fator externo, um elemento exterior à narrativa, algo que, existente, a princípio, na realidade social, dependente do desenvolvimento social e histórico para sua existência, passa para as páginas de um

romance, assim como a representação da geografia, da flora, da fauna e do homem de um lugar qualquer.

Mas, sabemos, essa constatação é pouco para explicarmos *Calunga*. Nem todos os fatores externos contribuem para a compreensão de um romance. Se dependêssemos somente deles para a análise e interpretação de obras literárias, correríamos o risco de enxergar “os fatos históricos” como “determinantes dos fatos literários”. (CANDIDO, 1987, p. 163) E, como disse Antonio Candido, “a criação literária traz como condição necessária uma carga de liberdade que a torna independente sob muitos aspectos, de tal maneira que a explicação dos seus produtos é encontrada sobretudo neles mesmos”. (CANDIDO, 1987, p. 163) Portanto, devemos buscar o significado e o motivo da presença da utopia em *Calunga* em suas próprias páginas.

Acreditamos que a utopia no romance de Jorge de Lima reside justamente no fato de o protagonista, Lula Bernardo, não apenas imaginar que a realidade dos trabalhadores da ilha de Santa Luzia poderia ser transformada, mas também no fato de ele se colocar em tal empreitada¹⁷, pesquisando uma nova forma de viver, longe da lama, e tentando implementá-lo em seu lado da ilha. Isso é suficiente para conhecermos um pouco mais sobre Lula: é um sonhador, mas que tem consciência de que o sonho pode ser concretizado; mais ainda, quer que ele se concretize e parte em busca dessa concretização, apesar do descrédito por parte dos nativos.

Falando sobre seus projetos ao pessoal da ilha, os nativos riram às gaitadas:

– Não; é impossível criar carneiros num lugar tão úmido, encharcado, sem pastagens que dessem pros animais comer. Que o patrãozinho deixasse de fantasia, ilha só pra pescaria ou pra outras labutas com água. De bicho de criar, só galinha dava ali, e assim mesmo quando o gogo não matava tudo, da noite pro dia.

(...)

Os pescadores riam.

– O patrão parece que já pegou sezões. Parece que já está variando.

Lula não desanimou. Mandou vir as primeiras cabeças de carneiro. Retirou da pesca meia dúzia de caboclos dispostos e entregou o negócio que iria desenvolver e salvar os antigos comedores de moluscos. Ele mesmo ensinava os homens, guiava os pastores que haviam tão de pronto trocado os anzóis pelo bordão de apascentar. (LIMA, 1997, p. 25-26)

Somos obrigados, pelo fato de Lula se colocar no trabalho de realizar sua utopia, a compreendê-la não como fim, mas como um caminho a ser trilhado, no

¹⁷ Lembremos que isso não é necessário para um romance ser considerado utópico, como ficou evidente no capítulo 1.

qual encontraremos outros fatores importantes para alcançarmos, então, uma possível compreensão de seu significado. Tal afirmação decorre somente do fato de que Lula traça um plano e o segue (persegue, acossa). Os leitores de *Calunga* podem perceber, sem grandes dificuldades, que toda a narrativa se desenvolve no rastro dessa empresa.

Para que fique evidente o que dissemos acima, comparemos a utopia de Lula com a de Lúcio, personagem de *A bagaceira*, de José Américo de Almeida.

4.2.1 O sonho de Lúcio

Lúcio é filho de Dagoberto Marçau, o proprietário de um engenho que submete a duras jornadas de trabalho muitos moradores do local. Lúcio, incomodado com a exploração à qual eram submetidos esses trabalhadores, pensava que, com a introdução de técnicas agrícolas modernas, diferentes das arcaicas usadas ali, até aquele momento, conseguiria melhorar as condições de trabalho e de vida daquelas pessoas.

Lúcio insistia pela introdução da técnica agrícola. Com os fumos de noções práticas, adquiridas no vale do Paraíba e em usinas de açúcar de Pernambuco, intentava aplicar outros processos de aproveitamento. (ALMEIDA, 1992, p. 14)

Ele “Observava a queimada coberta de caracarás que tinham a vocação do cinzeiro. E apiedava-se da gleba sofredora levada a ferro e fogo: a enxada e a coivara.” (ALMEIDA, 1992, p. 14)

Como Lula Bernardo, Lúcio também queria uma vida melhor para os trabalhadores a sua volta. Ele vê na modernização dos meios de produção, na implementação de novas técnicas, o caminho para realizar as mudanças necessárias. Porém, somente Lula se põe a trabalhar em prol dessas mudanças, enquanto Lúcio fica apenas nos pensamentos. No máximo, no início da obra, sua insatisfação com a realidade leva-o ao clichê: “– Meu pai, não amasse o seu pão com o suor dos pobres.” (ALMEIDA, 1992, p. 8) Somente quando Dagoberto morre, surge a oportunidade de colocar em prática seus projetos. Vejamos o que acontece:

Só pelo nome se reconhecia o antigo Marzagão.
Em vez da monotonia da rotina, vibrava o barulho do progresso mecânico.
O silvo das máquinas abafava o grito das cigarras.
Desaparecera o borrão das queimadas na verdura perene. A capoeira

imprestável dera lugar à opulência dos campos cultivados (...)
 Não se viam mais as choças cobertas de palha seca que imprimiam ao sítio um tom de natureza morta. Casitas caiadas exibiam nos telhados vermelhos a cor da lareira acesa da fartura. (...)
 (Os trabalhadores) Já não pareciam condenados a trabalhos forçados: assimilavam o interesse da produção. E o senhor de engenho (agora Lúcio) premiava-lhes as iniciativas adquirindo-lhes os produtos a bom preço.
 (ALMEIDA, 1992, p. 110-111)

Como se pode perceber, pelo próprio texto, as transformações aconteceram. As máquinas chegaram para realizar uma produção maior e com menos desperdício, o que supostamente levou a um trabalho menos exigente em relação às forças e às horas despendidas para sua realização. Se os trabalhadores já “não pareciam condenados a trabalhos forçados” e o patrão até “premiava-lhes as iniciativas”, podemos chegar à conclusão de que, ao menos aparentemente, se a exploração não sumira, ao menos diminuía. Então, de certa forma, Lúcio concretiza sua utopia, pois os trabalhadores passaram a ter uma vida melhor, com boas moradias e com “fartura”, além de até assimilarem “o interesse da produção”¹⁸.

Porém, mais adiante, o narrador nos diz que, “quando o Marzagão começou a ser feliz, passou a ser triste. (...) Lúcio notava que havia gerado a felicidade, mas suprimira a alegria.” (ALMEIDA, 1992, p. 112) Não nos interessa, aqui, apontar as causas de a utopia em *A bagaceira* ter excluído a “alegria” e, portanto, ter, de certa forma, falhado. O que importa é que, quando Lúcio concretiza sua utopia, após a morte de seu pai, ela já não tem mais importância para a fatura da obra. Sua importância residia no fato de ela definir o caráter de Lúcio em relação ao caráter de Dagoberto: ele, sensível à situação da “gleba sofredora”; Dagoberto, mais um proprietário explorador, desumano. Quando a utopia se concretiza, Dagoberto está morto, e é sua morte que possibilita a concretização da utopia, não outra coisa. Portanto, a utopia perdera sua importância, não há mais motivo para existir.

Chegamos à conclusão, portanto, de que, diferentemente do que ocorre em *Calunga*, a narrativa de *A bagaceira* não se desenvolve em torno da utopia, logo, ela não exerce um papel importante na estrutura da obra. Se retirássemos a utopia deste romance, ainda assim teríamos um romance; fizéssemos o mesmo com *Calunga*, nada restaria.

¹⁸ Destacamos que isso é compatível com *A bagaceira*: Lúcio é membro de uma família que possui terras, uma família abastada. Apesar de todo o conforto gerado para os trabalhadores, o controle continuou com os proprietários, que terminaram lucrando, pois a produção até aumentara. Logo, as coisas mudaram para que tudo continuasse igual.

4.3 A FRUSTRAÇÃO DA UTOPIA

Mas voltemos a *Calunga*. No início da narrativa, durante a viagem de retorno a sua terra natal, vimos que Lula percebeu coisas que não percebia antes de se retirar para o porto: como os trabalhadores eram explorados pelos senhores de engenho e como estes, por sua vez, eram explorados por empresas estrangeiras. No entanto, a ênfase da narrativa acaba na exploração sofrida pelo trabalhador. Daí o tom de libelo. Lula “vinha pensando quando chegaria nos lagos de sua terra a palavra de redenção”. (LIMA, 1997, p. 21)

Após instalar-se na ilha de Santa Luzia e já convicto da necessidade de lutar pela transformação daquele lugar, “Agora se ocupava em dar o exemplo a seu povo, procurando iniciar ali um outro meio de vida que não fosse aquele de viver de pesca de sururu e do trabalho das olarias.” (LIMA, 1997, p. 25) É o início da utopia. E podemos constatar ao longo de toda a narrativa o esforço de nosso protagonista para alcançar esse objetivo. Toda a história gira ao redor desse esforço para transformar as condições materiais do povo da ilha.

Porém, para a realização de seu projeto, havia alguns obstáculos a serem transpostos. Acreditamos que todos eles (os obstáculos) podem ser resumidos em apenas um. Vejamos: Lula começa a desenvolver seu projeto de transformação da ilha de Santa Luzia. Seus trabalhadores riem, não acreditando na possibilidade de execução de sua idéia. Logo em seguida, surge a oposição oferecida por seu Totô. A princípio, a oposição se dá oralmente, de forma pacífica e respeitosa, quando ele diz, na primeira conversa que têm:

– Isso não é terra pro senhor, que conhece outras paragens e é moço lorde e traquejado, isso é terra pra quem não tem perna como o pobre de mim. O senhor de Canindé dizia as coisas com tal humildade, chamando-se aleijado, que o desejo de Lula era tirar os níqueis da algibeira e dar àquele infeliz sofredor.
– Isso não é terra pra o doutor Lula, isso é que não. Um rapaz forte como o senhor – continuava – vem estragar a saúde na lama. (LIMA, 1997, p. 42)

Percebe-se que seu Totô pretende fazer Lula desistir de seu objetivo, tentando convencê-lo, ainda que indiretamente, a partir da ilha antes de arruinar sua saúde. Certamente, trata-se da defesa de seus interesses. Oras, se a criação de Lula desse resultados, os cambembes de seu Totô poderiam também querer criar carneiros, arruinando economicamente o velho aleijado. Lembremos que a proposta

de Lula era a independência de cada trabalhador, independência em relação à lama e em relação aos mais abastados: “Vamos experimentar criação de carneiros. Terei dentro em pouco trabalho limpo pra toda essa população que passará a viver independente com seus rebanhos.” (LIMA, 1997, p. 25)

Mas a reação contrária de seu Totô não fica apenas no diálogo. Logo após a conversa, quando Lula chegava a casa, encontrou seus “cabras”, que vinham em sua direção, gritando: “– Seu doutô, os carneiros beberam manipueira. Já morreram quatro. Foi de propósito, seu doutô, foi a gente do Canindé. Só se tomando uma desforra.” (LIMA, 1997, p. 45) Além disso, há a vista grossa que seu Totô faz aos roubos de carneiros, levados a cabo pelos devotos de um santo que vem operar milagres na ilha.

Isso prova o que havíamos dito, no primeiro capítulo de nosso trabalho, acerca da existência de indivíduos que se opõem às utopias por não acreditarem na possibilidade de sua realização ou por não as desejarem. O caso de seu Totô é um pouco diferente; certamente ele não a deseja, como dissemos, devido aos seus interesses econômicos: suas posses, sua riqueza são os meios que tem de se manter respeitado na região, apesar de aleijado – é aleijado, mas é também coronel. Seu Totô não diz a Lula que é impossível realizar sua utopia ou que não quer que ela se realize; aponta, tão somente, o fato de os cambembes serem da “raça do cão”, de não servirem para outra coisa a não ser para o trabalho na lama.

– Já se viu nesse mundo caboclo de botina, seu moço? Caboclo não dá pra isso. Não vejo precisão alguma nem de dá jaracatiá a caboclo. Pra que caboclo ligeiro? Pra furtar? Abasta os prejuízos que dão, roubando os roçados, comendo as melancias sem prestar contas a ninguém. Raça ruim. Caboclo é raça do cão. (...) Minhas criação é porco. O nome está dizendo – porcária. Caboclo não pode tanger porco de botina. Nas minhas terras só dá de porco pra baixo. (LIMA, 1997, p. 43)

E, a propósito do envenenamento dos carneiros de Lula, diz ainda:

– Assossegue, doutor Lula, se abrande. Vossemecê está mais é nervoso. Quem lhe meteu na cabeça que era a minha gente quem fazia os mafeitos em sua propriedade? Se lhe contaram essas histórias, foi obra de gente encrenqueira. Caboclo, seu doutor!, isso é enredo desses filhos duma égua. Essa gente não vale os ranchos onde moram: Bando de safados! Cambembe é a nação mais pió que existe no mundo. (LIMA, 1997, p. 48-49)

Como podemos perceber por essas passagens, a oposição de seu Totô é muito forte, mas dissimulada. Há, de certa forma, em sua afirmação de que os cambembes não serviriam para outros trabalhos que não os da lama, uma ponta de

verdade: uma vez que não conheciam outro tipo de trabalho, como poderiam fazer algo diferente? Daí seu interesse em desacreditar as idéias de Lula e passar à sabotagem do rebanho. Os cambembes não podem conhecer outra forma de vida, pois podem passar a dar crédito às idéias de Lula, colocando em cheque seu domínio no Canindé.

Acreditamos que a maior dificuldade imposta a Lula estava em encontrar um meio de mudar os costumes de pessoas que não conheciam outro modo de vida, mudança que poderia levá-los a acreditar em seu projeto. Portanto, a oposição oferecida por seu Totô é apenas parte do grande obstáculo que é a própria ignorância dos trabalhadores da região, ignorância fortalecida por homens como o coronel do Canindé.

É importante percebermos que a descrença nas propostas de Lula se dava também pelo fato de os habitantes da região conhecerem a terra em que viviam e saberem como era difícil, quase impossível, vencê-la. Lula é quem acreditava na possibilidade de transformação, apesar de todas as adversidades impostas pelo meio. Afastara-se por tanto tempo que se esquecera das intempéries daquela terra.

Para dar provas aos trabalhadores de que era possível ter uma vida diferente e melhor, põe-se a trabalhar. Não poupou energias, “pegando – ele mesmo – no pesado”, como se diz em linguagem popular. Igualou-se, portanto, aos trabalhadores da terra. É evidente que essa atitude é uma forma de piedade, pois, apesar de colocar-se no mesmo nível dos cambembes, ainda vê as coisas “de cima”, uma vez que retorna à terra como proprietário, não como simples trabalhador, como observou o professor Luís Bueno. Seu objetivo era “dar o exemplo”. A lógica é simples: se ele pode criar carneiros, evitando o trabalho na lama, outros trabalhadores também poderiam.

E as coisas começam funcionar, a criação de carneiros começa a dar resultado positivo.

A não ser um contratempo ou outro, picadas de cobra, aliás raras em Santa Luzia, ou envenenamento raríssimo com rama de sacaestrepo, que se curavam com sumo de cajoiá e entressaco de amandurana, o rebanho de Lula progredia mesmo com os estragos do pessoal do Canindé. (LIMA, 1997, p. 52)

Porém, isso custa o contato com a terra. Ao buscar a realização da utopia, iniciando a criação de carneiros, Lula entra em contato com as chuvas e com os

mosquitos do amarelão. Passa a sofrer com as fortes febres, as “sezões”, e, por conta disso, passa a beber frequentemente. A princípio, as bebedeiras serviam para aquecer o corpo; depois, para esquecer os problemas.

Nem bem um mês tinha passado que as chuvas da mais dura invernada chegaram sem parar. Agora não eram mais aquelas pancadas d'água do começo, caindo e passando logo (...). Agora era chuva e mais chuva, trovões, coriscos e chuva e mais chuva, terras caídas, terra ensopada, massapê peganhento, e vento e mais vento e chuva e mais chuva. (...) Os carneiros já não tinham o capim do fundo da lagoa. Era preciso mandar a pastos novos nas encostas, onde havia capitinga, porém capitinga andava misturada com erva-trombeta que mata carneiro. O tempo ficou frio, ventania (...) Mosquito era nuvem na face dos brejos. As sezões baixaram definitivamente na ilha. Lula tinha ido uma boca da noite até Taperaguá contratar gente pra labuta, voltou de lá com a maleita, tremendo de frio, a febre vindo depois secar a garganta e o sopro das ventas. Abriu o *whiskey*, tomou o esquentantezinho. (...) Lula ingeria quinina e mais quinina, aguardente, *whiskey*, álcool pra se aquecer, pra se animar, pra ter fé na sua empresa. (...) Era preciso saber agora se aquele álcool tinha sido ingerido pra reanimar ou para esquecer. (LIMA, 1997, p. 52-53)

Não demora muito para, como qualquer infectado pelo amarelão, começar a comer barro. Assim, vemos que Lula iguala-se aos trabalhadores não apenas no que diz respeito à labuta, mas também no que se refere à saúde decadente. A busca pela realização da utopia levou-o à degradação.

Chegamos, então, à conclusão de que *Calunga*, desde o nascimento do desejo de transformação das condições de vida dos trabalhadores da ilha de Santa Luzia até a completa derrota e morte do protagonista, é a história de uma utopia. Enquanto há forças em si, Lula persegue sua realização. Portanto, a história dessa utopia é a própria história de Lula, ela é o centro das ações do protagonista. Se extirparmos, como dissemos, a utopia das páginas de *Calunga*, o romance se desfaz. Portanto, ela não pode ser tomada simplesmente como um acontecimento social, pois se tornou “substância do ato criador”, conforme diz Antonio Candido (1987, p. 164). Logo, deixou de ser fator externo, pois desempenhou “um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*”. (CANDIDO, 2000, p. 4)

Já havíamos classificado *Calunga* como romance utópico. Não procedemos de modo igual em relação a *A bagaceira* pois, apesar de essa obra conter uma utopia em seu enredo, seu autor não a integrou a sua estrutura. O romance de Jorge de Lima, por sua vez, além de desenvolver a narrativa ao redor de uma utopia, tem-na como elemento constituinte de sua estrutura, o que permitiu-nos a classificação.

5 ANTES DE CALUNGA

Neste capítulo, apresentaremos *O Anjo*, novela publicada em 1934. Isso se faz necessário porque acreditamos que há profunda relação entre essa obra e *Calunga*. Logo, comparando-as, poderemos aprofundar o pequeno conhecimento que obtivemos acerca de nosso objeto de estudo, uma vez que a utopia presente em *Calunga* encontra-se toda, como embrião, n'*O Anjo*. Além disso, nessa novela encontramos uma personagem muito parecida com Lula Bernardo; conhecê-la, portanto, é uma tarefa que nos fará compreender um pouco mais sobre nosso protagonista.

5.1 NO PRINCÍPIO ERA O ANJO

Como dissemos, trata-se mais propriamente de uma novela, não de um romance. E daquelas novelas difíceis de “classificar”. Boa parte da crítica ainda não o soube fazer com propriedade, ou até o fez, mas de modo vacilante; veremos o motivo. Seu enredo conta a história de Herói, um burguês (talvez um pequeno-burguês), como se vê logo nas páginas iniciais, quando o texto apresenta-nos o protagonista (ainda pequenino), bem como os demais membros da família, em uma cena incomum a famílias de classes desfavorecidas: ele, desenhando; alguns irmãos, lendo; o tio, executando músicas em um violoncelo. Um universo cultural comum a famílias abastadas, portanto.

Na memória de Herói um dos espetáculos mais vivos da meninice era a sala de jantar onde desenhava aos seis ou sete anos. Ilha Grande. Sala de casa colonial no Norte. Um candeeiro imponente. O menino rabiscava, rabiscava, 8, 9, 10 horas da noite. As sombras familiares projetavam-se na parede. Mamãe. A irmã. Os outros irmãos menores lendo, colorindo cadernos. As outras irmãs tão brancas, tão puras, tão serenas, costurando. Tio Agnelo tocando violoncelo. (LIMA, 1998, p. 11)

Desde pequeno, Herói sentia falta de um “anjo da guarda”. Encontrou um somente na vida adulta, quando, certo dia, já morando na cidade grande, dirigindo-se ao seu apartamento, percebeu um homem que andava ao seu lado. Reparou que ele possuía uma enorme cabeça. Não deixou de notar que esse homem possuía também um “desengonço no tronco”: “Herói tem a impressão de que no companheiro existem asas nos ombros, cotocos de asas.” (LIMA, 1998, p. 13)

De repente, enquanto caminhavam lado a lado, bateu um vento forte, arrastando consigo um lenço, que poderia ser de qualquer um dos dois. O homem lançou-se atrás do lenço e pegou-o. Trouxe-o para Herói, que disse não lhe pertencer. Educadamente, apresentam-se. O homem “esquisito” chamava-se Custódio. Herói convida-o para beber alguma coisa, pois Custódio sentiu vontade, após “tão bruto exercício”. Depois de o garçom trazer-lhes dois martinis secos com amendoim, Herói não resistiu:

(...) abarcou o amigo com o olhar. Não se conteve. Tinha uma cabeça esquisitíssima. Fornida. Dando uma tal impressão de solidez.
Levantou-se. Apalpou com as mãos o crânio do outro.
– Já mostrou isso a um médico? Que estranha cabeça, seu Custódio! E esses ombros! E esses ombros! Você parece uma ave! Já mostrou esta cabeça a um doutor?
(...) Que apito toca?
– Violoncelo.
Herói estareceu:
– Violoncelo! Então você toca violoncelo?
– Sim.
– Tem jeito para anjo?
– Anjo? Como?
– Ora, ora, você tem todos os atributos de anjo-guardião. É prestimoso, comum, cabeça grande, jeito de ave, toca violoncelo e chama-se Custódio. Convenha. Convenha que é anjo, mesmo que não queira. (LIMA, 1998, p. 14-15)

Assim, Custódio passou a ser o Anjo.

Herói continuou pintor. Fez exposição. Lá estava a pintura que fizera do Anjo e outra da Bem-Amada, além de outros quadros. Ninguém entendeu. Fracasso. “O insucesso da exposição obrigou Herói e Anjo a retiro no *atelier* (13.º andar do Cinedifício). Era preciso esquecer o fracasso.” (LIMA, 1998, p. 22) E lá do alto do arranha-céu, ficavam analisando o progresso: outros arranha-céus, um teatro “nascendo” ao lado. Herói viu quando a máquina substituiu o trabalho de muitos homens.

Passados os primeiros dias despediram quase todo aquele enxame de braços desesperados de pão e de trabalho, porque instalaram ali a máquina automática de cavar e de plantar estacas, a serviço do grande capital. E a máquina sozinha cavava, bufava, movia-se como um grande bicho. (LIMA, 1998, p. 24)

Ficamos sabendo, mais adiante, que realmente Herói veio de família rica. O pai, muito irritado com o filho, que sumira, levando consigo sua cota da herança; a mãe, uma mulher triste. Amigos da família levavam notícias aos pais de Herói. O

filho era um pródigo, extravagante, talvez um louco. Herói não se dava bem com o mundo. Preferia viver à noite, quando não encontrava pessoas cacetes. “Entravam pelos cafés-bares-restaurantes. Cabarés desagradáveis. Chatos. Então bebiam. Porém demais. Bêbedo, Herói ficava impossível. O Anjo, ao contrário: quanto mais bebia mais bom. Mais imaterial. E mais bom-senso ficava.” (LIMA, 1998, p. 28)

Certa noite, Herói criou confusão. Declarou a todas as “senhoras decotadas” e a todos os “cavalheiros encasacados” que Anjo era o príncipe de Gales. As senhoras aproximaram-se da mesa do Anjo, bolinando-o. O Anjo tocou violoncelo, fez mágica e entre uns copos e outros, surgiu um sul-americano dizendo que Herói beijara sua esposa. Não beijara, mas assim mesmo o sul-americano quis “lavar a honra com sangue”. Sacou uma pistola e atirou em Herói. “A bala passou rente. O homem ficou satisfeito. O Anjo também. Herói ficou na mesma.” (LIMA, 1998, p. 29)

Não demorou, Herói enveredou pelo largo caminho da jogatina. O desgosto da família só aumentava, e o Anjo só fazia “andar pelas casas de penhores levando telas e objetos do amigo a fim de arranjar dinheiro.” (LIMA, 1998, p. 31) A decadência era certa. Não passou muito tempo até que a família enviou um dos irmãos de Herói para levá-lo à Ilha Grande. O Anjo seguiu junto. Chegando a sua terra, a sua velha casa, verificou que não se enquadrava mais naquele ambiente, pois ali tudo era “lerdo e vagaroso” e ele já se acostumara à velocidade da cidade grande. Tornou-se estrangeiro em sua própria terra¹⁹.

Como andava com um comportamento estranho, chamaram um médico para verificar se Herói não estava enlouquecendo. Não estava. Era apenas um rebelde, conforme os dizeres do médico. Anjo o ajudou a livrar-se do álcool. Dava-lhe, nos primeiros dias, meia garrafinha de cachaça; depois, um quarto da garrafa; depois de alguns dias, somente um trago. Levava o amigo ao campo, para passear. “Ninguém desconfiava de cachaça. Herói recendia a dentifrício e a água-de-colônia. Cambaleava, suponhamos de fraqueza.” (LIMA, 1998, p. 43)

Mas a cura foi se operando.
Ilha Grande bonita! A terra estava no abril e estava nova.
Trabalhou de enxada, plantou macaxeira, desfrutou coqueiros.
A memória renascia devagarinho. A fúria da vida, o amor aos simples
recomeçavam a vida nele. (...)
A glória baixou na fazenda da Ilha Grande. Herói alegrava o coração lavado
da família. (LIMA, 1998, p. 44)

¹⁹ Aliás, sentimento compartilhado com Lula Bernardo.

Algumas vezes, Herói decidia dar uma volta com o amigo: “– Vamos, Anjo, quero ver as coisas de minha infância!” (LIMA, 1998, p. 48) E saíam de jangada para pescar, atirar linha de mão ou fachear siris à noite. Outras vezes, iam “conversar com os pescadores longos cavacos debaixo das latadas onde se consertam as vastas redes e as tarrafas”. (LIMA, 1998, p. 48) Nesses passeios, Herói reconhecia os problemas da região:

Sob os coqueiros, entre as choupanas, fervilhavam crianças, galinhas, porcos, tiradores de sururu. De tiradores de sururu era quase toda aquela população empalemada, meninos de puberdade atrasada, mulheres, velhos aposentados de outras pescarias.

(...)

Eu vi os meninos pobres que iam tirar sururu. Um bandão deles. Uns tinham doze ou treze anos e pareciam ter oito. Amarelos. Perto de Satuba tem um massapê ótimo. Eles amassam, amassam, fazem balas. Cozidas são mais gostosas que sururu. E quem não sabe comer barro não sabe tirar sururu com gosto. Comer terra! (LIMA, 1998, p. 48-49)²⁰

Após três longos dias de tempestade, Herói foi caminhar pela praia com Anjo e verificaram os estragos causados pelas fortes chuvas. Encontraram uma morena que havia se afogado. Herói, fazendo respiração boca-a-boca, fez a moça voltar a si, salvando-a.

Herói rasgou o casaco da cabocla, peitos durões morenos balançaram, estraçalhou a saia, viu a serenidade imóvel; Herói ritmou os braços da moça, chupou a água pela boca da desfalecida, ela foi ressuscitando, a vida não deixou a morte reinar. Herói estava diante do corpo inanimado como diante do melhor tesouro. De repente tiraram ele dali. (LIMA, 1998, p. 51)

Após isso, começou a visitá-la, enquanto ela tirava sururu. À tarde, acompanhava-a até sua casa. O povo passou a fazer alguns comentários, mas ele não deu importância: “– Não está vendo, sinhá Militinha, que o doutor não casa com a pobre da sua filha?” (LIMA, 1998, p. 51) Apesar do interesse pela moça, Herói distraiu-se com outra ocupação: dizer para o povo “coisas que os livrassem da humilhação e exploração da Fábrica de Sururu”. (LIMA, 1998, p. 51)

Enquanto Herói ocupava-se com essas “pregações”, a morena ocupava-se em “ouvir com agrado as pabulagens de Zé Tintureira, um aleijado, empapuçado, tirador de maçonins, bucho de areia”. (LIMA, 1998, p. 53) Herói pegou sezões. Suas febres foram “curadas” por Pai Murundu, que foi rezar contra a maleita. Num dia de sol, um pouco melhor da saúde, foi visitar a cabocla:

²⁰ Note-se a forte semelhança desta passagem com passagens de *Calunga*.

De ponta de pé chegou no mocambo. Abriu de mansinho o ferrolho da porta.

Entrou na camarinha. Zé Tintureira estava em riba de seu amor. Herói voltou sobre os calcanhares, tão sarapantado que ficou burro, sentindo a força do ridículo hereditário dentre dele. (LIMA, 1998, p. 54)

Aconselharam-no a retirar-se da ilha, uma vez que as sezões “não acabam no lugar em que se pegou”. (LIMA, 1998, p. 54) Voltou para o Rio de Janeiro. Voltou a pintar. O Anjo sempre o acompanhando. Assim como o desejo de representar em sua pintura a Bem-Amada.

Nos momentos de angústia, tal Davi para Salomão, lá estava o Anjo a tocar seu violoncelo para apaziguar a alma de Herói, sempre desgostoso com a vida. Além das intempéries do cotidiano, após a volta para o Rio, Herói envolveu-se com a maga Salomé, de quem não gostou o amigo Anjo. Ela por ele também não nutriu simpatia alguma, uma vez que Anjo atrapalhá-la-ia em suas pretensões sobre Herói. Não demorou muito para desentender-se com Anjo:

– Tenho negócio sério a tratar com o senhor.
 – Mas aqui não temos cadeiras para nos sentar.
 – Não precisa. De pé mesmo e ouça já: é necessário que o senhor saia desta casa. Seu amigo tem necessidade de distrações, de conforto, de uma pessoa que o compreenda e lhe encha bem a vida. Ora, o senhor é a imagem do desconsolo, um homem feio e sem espírito. Depois, um empata. Não deixa o outro sossegar um minuto, com a sua paulificância e a sua presença antipática. O senhor enlouquece qualquer pessoa. Que homem lúgubre! O senhor fique certo de que dá azar com esse bigode e esse jeitão de urubu. (LIMA, 1998, p. 59)

Desconcertado, Anjo retirou-se do prédio e escorregou em uma casca de banana. Caiu e por muito pouco não foi atropelado. Daí por diante, quem tomou conta de Herói foi Salomé. Não só de Herói, mas de seu dinheiro também. Gastava o dinheiro comprando louças antigas em antiquários. Mostrou-se, além de maga, uma verdadeira mágica:

Transformava os cobres de Herói em porcelanas.
 Depois ia nos penhores ou nos antiquários transformar as porcelanas em dinheiro reduzido à metade. Depois transformava a metade obtida em *lingerie*, sedas, batons, ondulações permanentes, roupas para os gigolôs, cassinos, semostrações, luxos e outras coisas.
 Salomé transformara Herói. O pobre era um molambo. (LIMA, 1998, p. 60-61)

Herói lembrou-se da infância, de quando era inocente, de quando as referências ao sexo eram inocentes. Com Salomé, tudo era “poluído”. O desejo de morrer insinuou-se, quando “Foi à janela e olhou o asfalto preto como uma mortalha

lá embaixo”. (LIMA, 1998, p. 61) Nesse momento, ouviu as ferraduras de um cavalo, que “sincronizavam um galope de soldado de cavalaria”. (LIMA, 1998, p. 61-62) Como precisava muito de dinheiro, uma vez que a família não mais lhe enviava um tostão sequer, imaginando que o filho havia novamente decaído, pensou em apostar no jogo do bicho. Mas era domingo. Lembrou-se do Jockey Clube. O Anjo fez a aposta: tudo em Belisana, uma égua nacional. Ganhou. Herói foi pessoalmente agradecer à égua, dando-lhe um beijo. Levou um coice. “E o Anjo reconheceu que Herói era feliz como devia ser, no jogo.” (LIMA, 1998, p. 64)

Novamente na janela do apartamento, com Salomé, vendo os arranha-céus, Herói perguntou onde se via uma igreja, buscando avistar algo “eterno”. Ela perguntou se acaso não seriam eternos os gigantes de concreto que os cercavam. “– Esses colossos de cimento armado vivem como as suas porcelanas. Diante da eternidade têm a mesma fragilidade. São fugidios, Salomé. (...) Não sente daqui uma impulsão de se jogar lá embaixo?” (LIMA, 1998, p. 65) A angústia continuava. E o Anjo já não estava mais presente. Herói foi buscar a cruz de brilhantes que sua mãe colocara junto às roupas, quando arrumara sua mala para o retorno ao Rio. Herói chorou.

Certa feita, saiu. Enquanto descia pelo elevador, pensou ter ouvido o violoncelo do amigo. Nesse momento, Anjo sentiu profunda saudade de Herói. Decidiu livrá-lo das mãos de Salomé, mas distraiu-se com uma coceira e acabou ficando onde estava. Herói mandou um anúncio para o rádio:

– O Anjo, senhor chamado Custódio (nunca diz seu nome todo, cabeça grande e fortíssima, estatura média, tipo comum, bigode ralo, e muito agradável no trato), desapareceu no Edifício Alcindo, ap. 1.006 (13.º) há três meses. Quem descobrir ou der notícias deste senhor será generosamente recompensado. (LIMA, 1998, p. 69)

O Anjo morava noutro bairro, em quarto de pensão. Estava um molambo. Chegou a ele um mulato que disse:

– O senhor é Anjo?
– Sou.
(...)
– Esteje preso, que o rádio do botequim procura você e dá prêmio.
O Anjo compreendeu tudo e foi se tornando completamente radiante. (LIMA, 1998, p. 70)

Naquele momento, Herói não ia bem. Sozinho há uma semana, sem o bem e sem o mal. Sem o Anjo e sem o Diabo. Foi verificar se o elevador trazia o amigo.

Nada. “– Se o Anjo estivesse aqui pegava nas minhas mãos e não me deixava morrer.” (LIMA, 1998, p. 71) Sua mão direita pegou o revólver. A esquerda guardou-o na gaveta. Escreveu duas linhas aos pais e ao Anjo. Seus pés levaram-no à janela “e o jogaram da janela abaixo”. (LIMA, 1998, p. 71)

Não morreu! Bateu contra um toldo que o jogou para cima de um “auto de praça” e foi parar no chão. Por conta do impacto, perdeu os olhos, além dos antebraços. O médico disse que não poderia ser de outro jeito, pois havia o risco de gangrenar.

– A ciência, na luta contra a morte, pode produzir o aleijão, a mutilação horrenda, mas deve conservar a vida como preservar a saúde. O seu desgraçado amigo vazara os olhos e fraturara cominutivamente os antebraços. A ciência que tinha, para salvá-lo da gangrena e da morte, enucleado os globos oculares havia, na mesma ocasião, amputado os antebraços pelo processo do ariano professor Baumgarten de Viena. Pois sim. (LIMA, 1998, p. 72)

Já sem os olhos e sem as mãos, ouvindo uma “enfermeirinha” contar-lhe uma história (aliás, uma história bíblica, do cego de nascença, curado por Cristo), Herói pergunta ao Anjo sobre os olhos da enfermeira: amendoados; sobre seus pés: perfeitos; sobre o ventre da moça: como o de uma jarrinha, perfeito. “– Meu Deus, conservai-me cego e sem mãos para que a Bem-Amada sempre exista.” (LIMA, 1998, p. 75) E Herói teve seu encontro com a Bem-Amada. Apesar das “mentiras” do Anjo.

5.2 O ANJO E CALUNGA: RELAÇÕES

Como pudemos verificar nessa breve apresentação de *O Anjo*, temos duas histórias quase que completamente diferentes. Dizemos “quase” porque há algumas semelhanças entre essa novela e *Calunga*. Se nosso objeto de estudo está ligado (para o bem ou para o mal) àquela vertente de romances sociais, já aludida neste trabalho, o mesmo não se pode dizer acerca dessa novela. Ela destoa das produções que se consagraram ao longo dos anos 30 discutindo os problemas sociais de nosso país. Isso é evidente, o enredo não permite enganos quanto a isso.

Porém, essa novela também não se enquadra naquela outra vertente que, marginalmente, cresceu, ganhando relevo no segundo quinquênio da década de 30, no rastro da prosa de Lúcio Cardoso (*Maleita*, 1934; *Salgueiro*, 1935; *A luz no*

subsolo, 1936), de Cornélio Penna (*Fronteira*, 1935) e Octávio de Faria (*Mundos mortos*, 1937). Alguns críticos arriscaram, talvez precipitadamente, dizer que essa obra deveria ser vista como uma incursão pela prosa surrealista, vinculando-se, portanto, às vanguardas da década anterior. Mas, segundo Ivo Barbieri, “o sentido intelectualizado de sua elaboração e seu caráter acentuadamente alegórico impedem que, sem mais, seja enquadrado no movimento que visava à liberação de forças inconscientes”. (BARBIERI, 1998, p. 78)

Barbieri explica-nos que

sérias dificuldades impedem uma filiação pura e simples d'O *Anjo* à vanguarda surrealista. Uma das mais consideráveis encontra-se no sentido geral da composição direcionada por um finalismo consciente. Sendo que nela nada é fortuito ou casual, cenas e episódios dispõem-se numa trama de articulações que conferem sentido intelectualmente elaborado à particularidade de cada coisa e de cada acidente. Escorregar numa casca de banana e cair esborrachado na rua, como ocorre com o Anjo, transcende a banalidade do ato para inserir-se no plano geral de significação da obra que desdobra em vários episódios o motivo mítico-religioso-existencial da queda. Esta é a chave de cúpula que mantém coesos entre si fragmentos aparentemente descontínuos e discursos heterogêneos justapostos, travejando todas as partes num movimento de mão única. O improvável comparecimento no texto do livre associacionismo de imagens ou idéias e do acaso objetivo, enfatizados nos manifestos surrealistas como procedimentos básicos do movimento, bem como o encadeamento teleológico dos fatos narrados (...) interpõem dissídios entre Jorge de Lima e a vanguarda procedente de André Breton. (BARBIERI, 1998, p. 81)

Algumas passagens do texto contribuíram para que a crítica investisse na idéia de filiação à vanguarda “bretoniana”. Por exemplo: “Os coqueiros sacudindo as palmas imitavam asas de Satanás batendo, asas grandes do eterno morcego” (p. 54); “E às vezes as palmas batendo umas nas outras parecia que mil cães batiam os dentes dentro da triste escuridão” (p. 53); “Foi à janela e olhou o asfalto preto como uma mortalha lá embaixo” (p. 61). Tais passagens, mais que evocar cenários caros ao surrealismo, talvez pudessem ser apontadas, conforme Barbieri, “como incidências que fazem ecoar notas expressionistas numa escrita que efetivamente articula ação e cenários para dar expressão a anseios e inquietudes que se abrigam no recôndito das almas”. (BARBIERI, 1998, p. 82) Não se trata, obviamente, de uma narrativa de análise psicológica, mas seu texto tenta, e consegue, “surpreender, em profundidade, as forças íntimas e obscuras que empurram o homem para sentimentos, atos e paixões fatais”. (BARBIERI, 1998, p. 82)

Não podemos dizer, portanto, que se trata de uma narrativa surrealista, apesar de haver um ponto ou outro do texto que se aproxime dessa vanguarda. Se

levarmos em conta esses pontos de convergência para uma questionável classificação, não poderemos nos esquecer de outros em que a obra aproxima-se, por exemplo, do futurismo, quando trata do progresso tumultuado, das máquinas, da velocidade com que se erigiam os arranha-céus e dos interesses do capital sobre esses avanços todos; ou do cubismo, quando vemos um texto formado pela “justaposição quase colagem de fragmentos discursivos heteroclíticos: retalhos de memórias, cartas, transcrições bíblicas e trechos em francês de um romance não identificado”. (BARBIERI, 1998, p. 84) Agregam-se, a essas passagens, aquelas que aproximam *O Anjo* ao romance proletário: lembremos dos momentos em que Herói esteve de volta a sua terra e pregou palavras de libertação aos trabalhadores do local. Excetuando-se esta passagem, nada mais o ligaria aos romances proletários.

Luís Bueno tem visão semelhante sobre essa obra:

O Anjo é um livro que, olhado apressadamente, não tem nada a ver com o romance de 30. É modernista na linguagem, na maneira de montar o enredo (pela justaposição de cenas ou imagens) e sobretudo pelo rompimento da verossimilhança ou da ilusão de realidade. Basta pensar que o herói do romance se chama Herói – o que faz dele, mais que um personagem, uma função narrativa. Além disso, a constituição de um personagem como o Anjo do título não é mais que concretização de uma imagem mental, que anda, fala, age (...). No entanto, a cada passo da narrativa se apresenta um veio temático ou um dilema típico do romance de 30. (BUENO, 2006, p. 220)

Como vimos, encontramos indícios das principais vanguardas dos anos 20 no discurso de *O Anjo*. Mas, de acordo com Ivo Barbieri, isso não seria suficiente para filiar essa obra a qualquer uma delas: “Todas essas marcas de época, inscritas no corpo do texto, não são porém suficientes para filiar a obra a esta ou àquela tendência.” (BARBIERI, 1998, p. 84) Passaram-se 75 anos desde a publicação dessa obra e o fato de não se chegar a um consenso sobre sua natureza ainda gera um mal-estar. Talvez sejamos mesmo reféns daquele velho “furor catalogatório”, mencionado por Dacanal. Como prezamos a liberdade, optamos por deixar de lado tais preocupações e por ocuparmo-nos com lançar luzes (ainda que com velas!) sobre a obscurecida prosa limiana. Daí nosso interesse em ressuscitar essa discussão.

Contudo, não nos esqueçamos do que foi apontado por Luís Bueno: mesmo dialogando com as vanguardas da década anterior, esse livro ainda mantém vínculo com a prosa dos anos 30. Mas não percebemos esse vínculo quando olhamos “apressadamente” para *O Anjo*. Se atentarmos ao que se encontra em suas páginas,

veremos que “a cada passo da narrativa se apresenta um veio temático ou um dilema típico do romance de 30”.

De junto do edifício de seu *atelier* se construía o Teatro Mix.

Herói assistira àquele mundo nascer. Nos primeiros dias foram engajados magotes de trabalhadores pra alisar o terreno, desbravar, limpar o solo em que há poucos anos freiras do convento da Ajuda se moviam lentamente no interior de âmbitos de cela.

Passados os primeiros dias despediram quase todo aquele enxame de braços desesperados de pão e de trabalho, porque instalaram ali a máquina automática de cavar e de plantar estacas, a serviço do grande capital.

E a máquina sozinha cavava, bufava, movia-se como um grande bicho.

O grande bicho comeu o pão daqueles homens. E tinha articulações e gestos inteiramente humanos. Com um movimento do maquinista ela baixava a espátula denteada de inseto curvando a cabeçorra sobre o alimento.

(...)

A mágica moderna estava se realizando. (LIMA, 1998, p. 24)

Uma parte da ilha era banhada pela lagoa do Sururu. O canal da lagoa corre ali perto da casa de Herói, corre para o mar. Ilha Grande da meninice de Herói. Coqueiral imenso, imenso, farfalhando sob o zuum do terral e do nordeste. Debaixo do coqueiral mocambos, mocambos de pescadores. (Ele se lembrava da gente dos morros do Rio. Só tinha que aquela gente de sua terra era mais trágica. E não conhecia jamais nenhuma revolta contra a vida.)

Sob os coqueiros, entre as choupanas, fervilhavam crianças, galinhas, porcos, tiradores de sururu. De tiradores de sururu era quase toda aquela população empalemada, meninos de puberdade atrasada, mulheres, velhos aposentados de outras pescarias. (LIMA, 1998, p. 47-48)

Passagens como essas provam que, apesar de diferenças, *O Anjo* tem um laço com o romance de 30. Talvez um pouco frouxo, mas um laço. A denúncia à exploração e à desumanização provocadas pelo avanço do capital é o nó desse laço. Porém, se ele é frouxo em relação às produções do romance de 30, é estreito em relação ao livro que o sucedeu na produção de Jorge de Lima, uma vez que, acreditamos, foi a base para o desenvolvimento de nosso objeto de estudo.

5.2.1 Era uma vez uma carta

Independentemente de qualquer vínculo a qualquer vanguarda, *O Anjo*, de certa forma, deu origem a *Calunga*. Logo, acreditamos que *Calunga* seja uma espécie de amadurecimento de idéias apresentadas em *O Anjo*. Certamente, o leitor atento reparou que os enredos dessas obras quase nada têm em comum. Não fosse uma carta e outras poucas passagens, pouco restaria de comum entre ambas. Reproduzimos a carta:

Carta do Anjo para o Rio:

Chegaram aqui uns sujeitos e instalaram uma fábrica de sururu, faz dois anos. Isso é uma coisa que impressiona muito a Herói. Você sabe que sururu aqui é um molusco de lagoa que banha a ilha dos pais dele. Sururus existem em quase todas as lagoas do Brasil. Porém os desta lagoa, devido a circunstâncias especiais explicadas pelos naturalistas, como mistura da água do mar com a água dos rios que deságuam na lagoa, e outras causas, tornam-se como que degenerados, pequenos, gordinhos, gostosíssimos. Esse bichinho vive dentro da lama da lagoa, e ninguém o fabrica, senão Deus que o criou e o Diabo que o degenerou, tornando uma comida saborosa e nutritiva para a população das margens do lago. Esse povo vem desde séculos vivendo do tal molusco. Uma floresta de coqueiros cobre panos de terra que circundam as águas. Coqueiros e mangues e mangueiras. Debaixo desses coqueiros fervilha uma multidão quase nua. A comida está dentro do lago, o bagre gordo e sobretudo o sururu fácil de tirar, ali à mão. Pois bem, como ia dizendo, uns sujeitos montaram uma fábrica de sururu que consiste no seguinte: o povo apanha o molusco e o exporta. O dito povo, com a idéia do ganho, vive dia e noite metido na lagoa apanhando sururu, vendendo por nada. Antigamente só se apanhava o necessário para o sustento, hoje até as crianças vivem metidas na lama, contraindo febres e amarelão desde tenra idade. O governador inaugurou um serviço de Saúde e Profilaxia. Dá quinina e timol ao povo, porém o povo não tem sapatos, não tem latrinas, não tem casa, o lugar não é saneado, de sorte que o remédio do governador dá em coisa nenhuma. O restante dessa população sururuzeira cai nas fábricas de tecido aqui perto, por Fernão Velho e Bebedouro. É gente que, por via das moléstias, vive num mundo doente, iluminado por um outro sol, respirando um ar também diverso. O nosso Herói clama então contra a exploração das fábricas e do governo, procura abrir os olhos do pessoal, mostrando a lama social pior do que a lama do sururu em que ele vive atolado; e de repente ele desconfia de si próprio, pensando que a sua fala é simples literatura, tal como fazem muitos intelectuais de hoje, explorando literariamente o “assunto operariado” senão o explorando economicamente em proveito de suas bolsas ou das empresas editoras ou ainda para o simples deleite da burguesia em que tais livros conseguem circular. Então Herói olha para si próprio e me diz que a fim de sua fala ter força e ser sincera era necessário que aquela ilha fosse dividida de outro modo e que ele próprio, Herói, primeiro se proletarizasse. Se cristianizasse é melhor expressão e é verdade única. Herói é dos filhos pródigos que demoram a voltar. (LIMA, 1998, p. 52-53)

É interessante reparar que praticamente toda a carta encontra-se desenvolvida em *Calunga*. Em ambas as obras, verificamos o mesmo movimento: moradores da região das lagoas, sem um trabalho formal, necessitando de sustento para si e para a família, buscam-no na pescaria e na extração do sururu, molusco rico em proteínas que ajuda na alimentação de toda aquela população pobre. Porém, a maior parte dos moradores da região opta por esta última atividade. O problema aparece quando surge, na região, a aludida “fábrica de sururu”, pois, o que antes apenas garantia o “necessário para o sustento”, deu à população a “idéia do ganho”. Com isso, não mais entravam na lama para retirar o sustento, mas para retirar o lucro (ou a ilusão dele), passando boa parte do dia metidos na lama. Dessa faina, nem as crianças escapavam. Isso tudo se passa também em *Calunga*:

(...) a mesma população esmolambada saía pras olarias, pra lagoa do Sururu, colher molusco, tarrafejar, tirar o pão de dentro daquelas águas lamacentas.

Mulheres, meninos, moços, velhos corcundinhas lá iam pro barro, lá iam pra lama, operários que trabalhavam com o chão como os outros trabalham em outros planos, com outros materiais.

Aquele era bem o plano mais baixo do trabalho. (LIMA, 1997, p.20)

A denúncia contra a exploração da população por parte da “fábrica”, explícita em *O Anjo*, é registrada também em *Calunga*, quando Lula Bernardo exorta os trabalhadores de sua ilha a mudarem de vida: “– É necessário parar com esse martírio de viver na lama como porcos arruinando a saúde, enriquecendo os atravessadores do Mercado Público.” (LIMA, 1997, p. 25) Em *Calunga* não há uma fábrica, mas o Mercado Público. Ambos são agentes da exploração.

Como, muito provavelmente devido ao aumento da demanda, o número de catadores de sururu aumentara, incluindo, como já dissemos, crianças e mulheres, o número de doentes não poderia deixar de aumentar. Verificando o problema, o governo inaugurou um serviço de saúde e profilaxia que em nada ajudava, uma vez que, sem saneamento, os trabalhadores continuavam sofrendo com o “amarelão”.

Em *Calunga*, esse episódio é desenvolvido e possui tom de pesada crítica ao capital. Lula vai visitar o “posto sanitário da profilaxia rural”, onde é recebido “amavelmente” por um médico que lhe mostra todas as instalações, funcionários e remédios. Enfermeiros distribuíam quinina, tinol e quenopódio “a uma multidão de sambudos, opilados e impaludados”. (LIMA, 1997, p. 27)

– Então o doutor pensa que distribuir cápsulas de quinina e remédios contra vermes é resolver o problema da felicidade dessa gente? Acha também que essa terapêutica resolve mesmo o simples caso de saúde?

– E por que não? É só observar como tem aumentado a capacidade de trabalho desse pessoal. Estão mais ativos. É só ver.

Lula replicou:

– Não creio. É esse um favor que os miseráveis não deverão nem ao governo nem a Rockefeller. Essa gente não tem que agradecer a ninguém tão grande tapeação, não são essas cápsulas de quinina engolidas nos postos sanitários nem esse quenopódio repugnante que livrarão o povo sem sapatos e sem habitação do paludismo e do amarelão. Isso é botar água num barril furado, doutor.

– Mas o remédio faz profilaxia, ao mesmo tempo em que cura – atalhou o médico.

Lula apenas perguntou:

– Onde caga essa gente? – E antes que a resposta viesse ele próprio respondeu: – No chão, em torno de suas próprias habitações. – Continuou:

– Onde bebe essa gente? Nos riachos infetantes. Onde dormem os desgraçados? Em casebres esburacados por onde entram os insetos contaminadores. É ou não tapeação? É tapeação e boa tapeação capitalista. (LIMA, 1997, p. 27-28)

Não podemos deixar de notar, por meio dessa passagem, que Lula Bernardo, apesar de agora ser um proprietário de terras, não está interessado, acreditamos, em explorar a capacidade de trabalho de “sua gente” (isso é perceptível em outras passagens da obra). O médico refere-se à capacidade de trabalho das pessoas, deixando transparente o interesse do capital sobre os trabalhadores. Por sua vez, Lula está preocupado com a “felicidade” desses trabalhadores, o que reforça a idéia de que as mudanças que deseja, deseja-as não para si, mas realmente para o outro (ainda que, em última instância, isso seja uma forma de estar acima do outro, o que permite compreender que Lula não era um igual). Não fosse isso, ele seria, de fato, como Totô do Canindé.

5.2.2 Sobre heróis e moluscos

Isso nos remete a uma diferença fundamental entre Herói e Lula Bernardo: aquele, apesar de inflamar-se contra a “fábrica de sururu” e incitar os trabalhadores contra ela, não tinha isso como um projeto; de acordo com a narrativa, parece-nos que foi accidental seu engajamento. Lula Bernardo, por sua vez, estava preocupado, como deixou evidente, com a felicidade dos trabalhadores de sua ilha e fez da busca por essa felicidade um projeto. Daí entendermos como reveladora a passagem da carta em que Herói desconfia de si próprio, pensando que sua fala fosse “simples literatura”. Isso jamais ocorrera a Lula Bernardo (ao menos não conscientemente), jamais duvidara de suas intenções e da necessidade de concretização de seu projeto, mesmo nos momentos em que se encontrou mais vacilante.

Acreditamos que isso não destoa nas páginas dessas obras. Esse engajamento “accidental” de Herói com questões sociais é tão pertinente à obra como o são as passagens, já comentadas, de surrealismo ou cubismo. Assim como a obra não possui vínculo rígido com um projeto estético²¹, Herói também não possui um projeto, caindo-lhe muito bem a vida como dândi-pândego-burguês, em alguns momentos, ou como “líder revolucionário”, em outros. Por sua vez, *Calunga*, uma obra alinhada com o romance de 30, permitiu o surgimento de um protagonista apegado a um projeto. Assim como a obra caminhou entre os romances sociais e intimistas, Lula Bernardo tentou desenvolver seu projeto, apesar de todos os

²¹ Entenda-se vínculo/projeto estético como a ligação da obra com uma determinada forma de fazer romances; o romance proletário, por exemplo.

problemas que lhe assolavam a alma. Assim, apesar de estranhos em alguns momentos, Herói e Lula enquadram-se bem em suas histórias.

5.2.3 Só sobre moluscos

Algumas páginas atrás, apontamos algo sobre o passado de Herói, mas pouco falamos sobre Lula Bernardo. Não o fizemos pelo fato de que *Calunga* pouco discorre sobre ele. No entanto, algo pôde ser descoberto. Lula, nosso mal-sucedido protagonista, tem origem humilde, como vimos. Provavelmente, como fazia, e ainda faz, um grande número de habitantes dos estados do norte e do nordeste do país, tentou melhorar suas condições de vida indo morar/trabalhar em uma “cidade grande”. Lá, instruiu-se, ainda que provavelmente de modo informal. Cremos que de modo informal devido ao fato de o narrador nos dizer que Lula aprendeu sobre a criação de carneiros em revistas sobre o assunto: “Não tinha parado um momento, terminara a construção de limpos estábulos e tudo dispusera para o bom êxito da sua criação iniciada segundo os mais modernos métodos que ele aprendera nas revistas”. (LIMA, 1997, p. 27)

Acreditamos que o projeto de alcançar uma vida melhor em um lugar com melhores condições de trabalho deu certo para Lula, pois, quando deixa sua família, era, como todos, um catador de sururu ou um pescador, como pudemos verificar em algumas passagens, mas retornou como proprietário de terras.

É curioso perceber que pouquíssimos fatos são mencionados sobre o passado de Lula Bernardo: um pouco (quase nada) sobre a infância, que nos leva a deduzir que não era muito boa, uma vez que decidiu sair daquelas paragens; e isso nos leva a deduzir, também, que, talvez, o relacionamento com a família não fosse dos melhores, ou que até fosse muito bom, daí, talvez, a decisão de retirar-se para “vencer” em outro lugar para melhorar a vida da família. No primeiro caso, egoísmo; no segundo, altruísmo. Pela primeira impressão, somos persuadidos a ver em Lula um sujeito altruísta: abandonou a família para fazer fortuna em outro lugar com a provável intenção de retornar e tornar a vida de todos os seus familiares melhor. Mas, quando o narrador revela-nos, em uma breve passagem, que a “luta” de Lula Bernardo por melhores condições de vida para os catadores de sururu é a empresa em que “pela primeira vez na sua vida estava agindo por uma causa que não era a ambição” (LIMA, 1997, p. 27), somos, então, dissuadidos.

Difícil tarefa, portanto, descobrir algo sobre o passado de Lula. Quando a narrativa se inicia, ele já está retornando, e o que podemos descobrir sobre sua história anterior nos é contado “nas entrelinhas” por um narrador que não está interessado no passado, mas no presente. Somente em suas breves alusões podemos perceber algo sobre o passado de Lula Bernardo. Tal atitude, acreditamos, atrela a narrativa ao presente, pois, com um passado tão obscuro, o futuro de nosso protagonista não poderia ser muito diferente. Sua morte, ao contrário da morte de Herói²², em *O Anjo*, não é “anunciada” no texto, ou seja, não há indícios de que vá acontecer, a não ser quando tem início a cadeia de fatos que cercam esse acontecimento (ou seja, já no fim da narrativa): Lula assassina Totô²³, foge em um barco, navega a esmo sobre as águas da lagoa e vai girar sobre, e naufragar sob, o Calunga, aquele redemoinho que não deixa “gente viva passar em riba dele”.

A princípio, soa de modo um tanto estranho, incoerente talvez, essa valorização do presente, uma vez que as narrativas utópicas algumas apontam o ideal que acontecerá no futuro, ou que aconteceu no passado; e, ainda, outras que apontam o ideal em outro lugar (em qualquer tempo). Somente as utopias heróicas, do tipo políticas, apresentariam uma preocupação imediata com o presente, contudo, sabemos que não é o caso de *Calunga*, que está de acordo com as utopias de lugar. Talvez essa fixação pelo presente aconteça devido ao fato de Lula Bernardo não perceber que as mudanças podem até acontecer, mas não imediatamente, como pretende que aconteça. Talvez não tenha percebido que, assim como seus carneiros, que precisariam de algumas gerações para se aclimatar à região, assim também o homem necessitaria de algum tempo para assimilar a idéia de mudança.

Ou, talvez, estejamos lidando com um texto impregnado de utopia heróica, aquele tipo de utopia que normalmente não se vê única e exclusivamente romances adentro, mas que extrapola as páginas dos livros que as contêm.

²² É certo que Herói não morre, mas tenta se matar. Seu desejo de morrer, mais especificamente as alusões a esse fato, aparecem em várias passagens da narrativa.

²³ Esse fato, o assassinato de seu Totô, é, de certa forma, revelado antecipadamente: após o encontro de Lula com siá Libânia, encontro em que a velha conta as desventuras da família de nosso protagonista, ele acaba exagerando na aguardente. Provavelmente, o excesso de álcool leva-o a sofrer novamente com a maleita, que o põem a delirar violentamente. Nesse delírio, viu-se matando seu Totô, enganando-o, “vingando a família (LIMA, 1997, p. 61)

5.2.4 Um herói, um vilão e outro Herói

Vimos que há algumas semelhanças entre Herói e Lula Bernardo. Obviamente, isso se deve, acreditamos, à filiação de *Calunga* a essa novela. No entanto, como é fácil perceber, um não é o outro. E o que faz com que não troquemos seis por meia dúzia é o fato óbvio de não haver necessidade de se dizer a mesma coisa duas vezes (não da mesma maneira, pelo menos!). E, por mais que tivéssemos os mesmos personagens, com o mesmo nome e com as mesmas características, ainda assim teríamos duas personagens diferentes.

É o que ocorre com o conto *Civilização* e o romance *A cidade e as serras*, ambos de Eça de Queiroz. Apesar de se desenvolverem sobre o mesmo assunto (os avanços científicos e o progresso advindo de tais avanços), são obras diferentes, devido principalmente ao adensamento dado às personagens do romance. Tome-se o exemplo do protagonista, Jacinto: é o mesmo em ambos os textos, mas conhecemos mais profundamente o protagonista do romance. Logo, são diferentes. Então, Herói, apesar de ser a base para a construção de Lula, não é Lula.

Nas páginas de *O Anjo*, assistimos ao protagonista caminhar, ora pelas veredas do bem, ora pelas sendas do mal, em busca da Bem-Amada²⁴. Talvez fosse mais acertado dizer que ele caminhava em busca de um caminho, de um rumo para sua vida, e que, nesta busca, ora era influenciado pelo bem, ora pelo mal. Certamente, o bem está encarnado na figura de Custódio²⁵, o Anjo, que passa a proteger Herói, ajudando-o a resolver seus problemas e conflitos, levando-o a percorrer o bom caminho. Porém, quando Herói passa a fazer as coisas do modo correto, após se reconciliar com a família, após parar de se embriagar e de jogar, surge em sua vida Salomé, a personificação do mal, que o leva a fazer tudo aquilo que já não mais queria. Trata-se, muito provavelmente, de uma alusão à filha de Herodias, mulher de Herodes Antipas, governador da Galiléia e da Judéia à época em que Cristo andava por lá a fazer milagres.

Salomé, na comemoração do aniversário do tio (sim, do tio, pois Antipas repudiou sua esposa legítima para tomar para si Herodias, a esposa de seu irmão,

²⁴ A busca pela Bem-Amada, tema recorrente em obras de Jorge de Lima, não é muito explícita n' *O Anjo* (salvo em algumas passagens do texto: no início, quando Herói faz a exposição de seus quadros e no final, quando supostamente encontra a Bem-Amada).

²⁵ Um nome por demais significativo. De acordo com Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, significa: “*adj.* Que guarda, defende, protege”. Ou seja, atribuições dadas aos seres conhecidos na tradição judaico-cristã como anjos.

Herodes Filipe), dança diante dele e de importantes convidados. “A rapariga agradou-lhe tanto que Herodes jurou que lhe dava tudo o que ela pedisse, até mesmo metade de seu reino. Então ela, aconselhada pela mãe, fez este pedido: ‘Dá-me agora mesmo, num prato, a cabeça de João Baptista’.”²⁶ O motivo foi o fato de João Baptista dizer que o casamento de Herodes com Herodias era um sacrilégio, pois ia contra o que a lei dizia a respeito. Herodes não queria matar João, temendo represálias por parte do povo, que tinha o profeta em alta conta. Pelo fato de o profeta sempre acusá-lo, havia mandado prendê-lo, pois matar não pretendia. Mas como fazer uma promessa à moça e não cumprir, ainda mais diante de muitas testemunhas importantes? Deu ordem para trazerem, diante dela, a cabeça de João. Desde então, Salomé tornou-se uma espécie de ícone da mulher fatal, da mulher que, por trás da aparência inocente, esconde um profundo mal. E a Salomé d’*O Anjo* age de forma parecida, levando Herói a fazer aquilo que, aparentemente, não quer mais. Mas deixemos Salomé de lado e voltemos a Lula.

Por sua vez, Lula Bernardo, durante quase toda a narrativa de *Calunga* trilha o caminho daquilo que poderíamos chamar de bem. Sabemos que sua intenção é a melhoria das condições de vida e de trabalho dos moradores da Ilha de Santa Luzia, portanto, podemos dizer que suas intenções são boas (apesar do famoso adágio) e que ele é a representação do bem, naquelas paragens onde tudo anda mal para a maior parte da população.

Naquela ilha, há o seu oposto, como já vimos: Totô do Canindé. Enquanto aquele busca o bem para os trabalhadores, na forma de uma vida digna, melhor, este busca o lucro, não se importando com as condições daqueles que lhe enchem a burra. É interessante notar que, dividida por esses dois personagens, a ilha representa, espacialmente, seus donos. Enquanto no lado de Lula as coisas vão bem para o trabalhador, enquanto nesse lado busca-se erradicar as doenças e mostrar ao homem que uma vida digna é possível, longe da sujeira e da lama, no lado de seu Totô, o trabalhador é duramente explorado, não havendo preocupação, por parte do chefe, com a saúde dos trabalhadores, com sua alimentação, com sua moradia. E essa exploração, esse mal infligido aos trabalhadores por Totô, tornava-os maus, pois, quando encontravam oportunidade, subtraíam de seu senhor o que podiam, para compensar os maus tratos.

²⁶ Evangelho de Mateus, capítulo 14, versículos 6, 7 e 8.

A diferença entre o protagonista e seu antagonista está marcada, inclusive, em suas criações: Lula cria carneiros, animais limpos, enquanto Totô cria porcos. Note-se, também, o que representam esses animais na tradição judaico-cristã:

“Porco – É um símbolo com vários significados; devido a sua rica prole – sobretudo a *porca* –, ele simboliza a fecundidade; por exemplo, no Egito, para os gregos e para os celtas; por essa razão, o porco é utilizado também nas representações como um amuleto que traz sorte e fertilidade; (...). Na Antiguidade grego-romana, o porco era uma das vítimas favoritas nos sacrifícios. Contudo, a par disso, ele era venerado por muitos povos; **para os judeus, maometanos e outros, era considerado um animal impuro.** Por sua voracidade e por viver fuçando na imundície, é também um conhecido símbolo da baixeza, do embrutecimento e, sobretudo na iconografia medieval, da imoderação – sobretudo da gula e da concupiscência – ou então da ignorância. (...)” (LEXIKON, 1990, p. 163-164.) (O grifo é nosso.)

“Áries – Carneiro; é símbolo da força. Era uma das vítimas favoritas dos sacrifícios, na Antiguidade. O deus criador egípcio Knhum era representado com uma cabeça de carneiro. Gregos e romanos originalmente veneravam o deus egípcio do vento Amun, como a forma visível do deus mais sublime na figura de Júpiter – (Zeus) – Ámon com cabeça de carneiro. Atributo de Indra e de Hermes. **No cristianismo, a representação de um carneiro estava ligada por vezes ao “sacrifício” de Isaac como a prefiguração simbólica da imolação de Cristo.**” (LEXIKON, 1990, p. 23.) (O grifo é nosso.)

E a ilha ficou assim dividida: um lugar de trabalho limpo, higiênico, de respeito e de ordem do lado de Lula; e um lugar sujo, com trabalho sujo e um patrão sem respeito algum pelos trabalhadores, do lado de seu Totô. (Ressalvamos que, no lado da ilha que pertencia a seu Totô, também havia ordem, porém uma ordem que advinha da repressão, não da harmonia, como do outro lado.) Então, levando-se em consideração o que representam esses animais na tradição ocidental, devemos atentar ao fato de que o lado de Lula, na ilha, é o espaço do bem, da limpeza, da pureza, da saúde, enquanto que o lado de Totô é o espaço do mal, da imundície, da baixeza, da ignorância, do embrutecimento, da doença.

No entanto, sabemos, apesar de todas as diferenças entre Lula e Totô, apesar de todo o empenho de Lula para fazer o bem, as coisas terminam mal para ele.

Vindo para os lugares de seu nascimento, vinha animado de uma diretriz que nunca pretendia abandonar. Os seus propósitos eram de paz, chegavam a aspirar à regeneração do seu povo, à melhoria de sua terra. Vinha fugindo de todo o erro, lutando contra o erro. E os erros da terra haviam, apesar de tudo, se apossado do seu corpo e, apesar de tudo, o arrastavam pros erros seculares de seu povo. (LIMA, 1997, p. 108)

E não chegamos à conclusão de que terminam mal pelo fato de ele morrer, mas terminam mal, principalmente, pelo fato de Lula deixar as veredas do bem, abandonando seu projeto inicial, passando a trilhar, já no final da narrativa, um caminho diverso, o caminho dos “erros da terra”, que o levou a praticar os “erros seculares” de seu povo. Um momento significativo da narrativa que nos permite afirmar isso, é a passagem em que Lula cede à idéia, dada por Pioca, de contratar pistoleiros para lutar contra os homens de Totô. Esta era a forma como determinados problemas eram solucionados na região: pagava-se para que outros atirassem no problema. Porém, Lula não queria aderir a esse tipo de solução (lembramos que o tempo em que ele esteve na “cidade grande” tornara-o estrangeiro em sua própria terra, fazendo-o estranhar esse tipo de situação; ademais, suas intenções eram outras, como vimos), mas adere. Certamente, essa adesão se dá devido às transformações sofridas por Lula, transformações impostas pelo ambiente. E essa transformação é tão completa que Lula passa a aceitar a terra e o modo como as coisas nela se resolvem.

Vejamos: após contrair o amarelão, passando a sofrer com as “sezões”, nosso protagonista começa a declinar. Sua aparência jovial, saudável, transforma-se, deteriora-se, e o narrador passa a apontar semelhanças físicas entre ele e seu Totô:

Lula palpava os membros pra ver se existiam, levava as mãos ao pescoço, ao rosto, sentia-se horrível tocando a sua própria fealdade, estava realmente igual ao senhor do Canindé, o bigode abundante caído sobre a boca, as pernas querendo amunhecar de tão dormentes. Só faltava ficar feroz pros cambembes e praticar as outras coisas do Totô. (...) Voltava a verificar-se, palpando-se, tocando as deformações crescentes. Tinha realmente se tornado igual ao senhor do Canindé. Ele era o senhor do Canindé. A sua casa suja, em ruínas, possuía a escuridão, o cheiro da lama, a tristeza da casa do coronel. (LIMA, 1997, p. 126-127)

Mais adiante, no mesmo capítulo, o próprio Lula compara-se:

– Eu sou o senhor do Canindé, sempre fui desde séculos, desde os primeiros selvagens da ilha, o senhor do Canindé. Eu sou o senhor do Canindé.
(...)
– Veja se eu não sou mesmo o senhor do Canindé? Esse bigode, essa barriga grande não são dele? Eu sou ele. (...) (LIMA, 1997, p. 127)

Para piorar a situação, no capítulo seguinte, a velha Libânia, passa em frente ao alpendre de Lula e o confunde com seu Totô:

– É o seu Totô do Canindé? Como vai o passa, seu Totô? – perguntou a velha curuca.

O homem acordou do entorpecimento. Levantou-se do plano em que desabava. Verdadeiramente a aparência com o senhor do Canindé deveria ser enorme, capaz de enganar até as pessoas que o conheciam.

– E se eu sou mesmo o senhor do Canindé e estou delirando, pensando que sou outro? Sou o senhor do Canindé. Não há dúvida. Eu sou mesmo o senhor do Canindezinho da Silva. (LIMA, 1997, p. 128)

Após a velha dizer algumas palavras que o colocaram ainda mais atordoado, “Lula foi ao espelho e percebeu que o senhor do Canindé era ele próprio”. (LIMA, 1997, p. 129) Lula está enlouquecendo. Após fazer um longo discurso, conjecturando se era Lula ou Totô, chama por Pioca. Os moradores da região trouxeram-lhe um cadáver. Pioca, após as encrencas com os capangas do santo e de seu Totô, foi esfaqueado e morreu. Mas, mesmo que estivesse vivo, “com suas pabulagens e seus gestos e suas iniciativas, não traria tão prontamente à realidade, não ressuscitaria tão rapidamente o homem que já havia entrado na loucura e quase na morte”. (LIMA, 1997, p. 131)

Tomando conhecimento da morte de Pioca, Lula percebeu que o haviam matado também. Obviamente, trata-se, ainda, de uma morte simbólica, pois Lula percebe que tudo aquilo pelo que lutou foi à bancarrota. Decidiu, então, acabar com sua vida, naquela noite, pois não havia mais forças em si para guerrear. A sobrinha trouxe-lhe aguardente. Lula bebeu e bebeu e “o mundo mudou a direção”. (LIMA, 1997, p. 132) Saiu de casa, deixando Joaquina e o cadáver de Pioca. Caminhou sob a chuva, até chegar à casa de Totô. Quando este o viu,

pensou que era sonho. Mas vendo os olhos esbugalhados e as mãos em garra querendo esganá-lo, num minuto criou ânimo nas pernas bambas. Operou-se novo milagre. O aleijado ficou de pé. As duas forças mais fracas do mundo atracaram-se ali mesmo. Em tudo eram absolutamente iguais: a mesma degradação, a mesma miséria e os mesmos bigodes tapando quase as mesmas bocas. (LIMA, 1997, p. 133)

Lutaram. E Lula percebeu “que não se tinha matado. Porém matara. Viu sangue derramado. Viu sangue aflorar outra vez à tona da realidade. E fugiu como qualquer Caim depois do crime”. (LIMA, 1997, p. 133) O resto da história, sabemos como acaba.

Temos, nesse final, o típico final de histórias em que se narra a luta pela terra, pelo poder. E o final não é trágico porque nosso herói morre. É trágico porque todos os seus sonhos de mudança, de felicidade para os trabalhadores e moradores da ilha, a utopia, enfim, morre antes dele. A terra o transforma a ponto de ele aceitar

as coisas como as coisas são naquele lugar, levando-o, pouco a pouco, a abandonar seus projetos, tornando-se aquilo mesmo que ele queria transformar.

5.2.5 Espaços de disputa

Chegamos à conclusão, então, de que, enquanto a Ilha de Santa Luzia é o espaço da disputa entre projetos tão distintos: um transformador, libertador (aspirando à redenção mesmo), que pretendia a felicidade coletiva e outro conservador, que oprimia o homem, reduzindo-o a uma coisa que produz coisas, Herói, em *O Anjo*, é o espaço de uma disputa semelhante que ocorre entre forças também distintas. Custódio, o Anjo, representaria, como seu nome e sua alcunha nos permitem concluir, o bem, enquanto Salomé representaria o mal, por todo o mal causado a Herói.

O que ocorre em *Calunga*, uma ilha tornar-se o espaço de disputa entre um projeto de mudança e um projeto de manutenção do *status quo*, é coerente. Não queremos dizer que a disputa não pudesse ocorrer em outro lugar (poderia ocorrer em uma fábrica, em uma plantação de cacau, em um engenho etc.). É coerente no sentido de a tentativa de implementação desse projeto se dar em um local reduzido. Isso, de acordo com Santos & Oliveira, é o que ocorreu com parte dos romances de denúncia produzidos na década de 30. Para esses pesquisadores, o espaço da narrativa desses romances

parece estar concentrado em cenários “reduzidos”: a paisagem agreste nordestina, os engenhos de açúcar, o pampa gaúcho. Em tais cenários, cria-se um microcosmo em função do qual vão se definindo as condições históricas e sociais das personagens, onde é possível detectar a correlação funcional entre os ambientes, as coisas e os comportamentos. (SANTOS & OLIVEIRA, 2001, p. 78-79)

Atentemos ao fato de que as mudanças físicas desse espaço são fatores preponderantes para o desenrolar da história, como vimos em várias passagens do romance. Assim, somos levados a apontar em *Calunga* uma visão determinista de espaço (como o que ocorre em *O cortiço*, de Aluísio Azevedo). No entanto, o romance não nos apresenta somente componentes físicos condicionando o desenvolvimento da ação, ele nos apresenta também “configurações sociais” e “psíquicas”. De acordo com Santos & Oliveira, “quando a perspectiva se abre, torna-se possível pensar o espaço enquanto lugar que abarca tanto configurações sociais

– o chamado espaço social – quanto configurações psíquicas – o espaço psicológico”. (SANTOS & OLIVEIRA, 2001, p. 79)

Exemplos de espaços sociais e psíquicos são facilmente encontrados em *Calunga*. É o relacionamento de Lula com seus capangas que o leva a optar pela contratação de pistoleiros, por exemplo. Mas concorre para isso também seu vacilante estado de espírito, corrompido pela débil saúde, enfraquecida, por sua vez, por seu embate com a natureza.

Mas, o que dizer de *O Anjo*? Afirmamos, logo acima, que Herói seria o espaço da disputa entre o bem e o mal. Como poderíamos compreender essa personagem como espaço? Sabemos, como já nos disse Osman Lins, que uma personagem pode cumprir função espacial. Vejamos se é o caso de Herói.

Lembremos o que disse Luís Bueno sobre o protagonista d’*O Anjo*: “o herói do romance se chama Herói – o que faz dele, mais que um personagem, uma função narrativa”. (BUENO, 2006, p. 220) Além de ser uma função narrativa, perguntamo-nos se não seria, de certa forma, um personagem-tipo, representando a burguesia, talvez a pequena-burguesia. Não se trata de uma perfeita personagem-tipo, uma vez que há uma certa profundidade em Herói, o que nos levaria a classificá-lo como uma personagem redonda. Mas, independentemente dessa classificação, ele representa, na narrativa, uma classe social. Não tratamos, então, de um espaço social? E, tratando-se de um espaço social, não é passível ele de disputas por forças sociais? Pensemos em uma força política que pretende ter em suas fileiras uma determinada classe social, por exemplo.

Enfim, compreendemos que, talvez (muito provavelmente), estejamos “forçando a barra”, levando essa problematização “por mares nunca de antes navegados”, longínquos. Contudo, trata-se de uma problematização, não de uma afirmação categórica. Ademais, como já dissemos páginas atrás, pretendemos lançar luzes sobre as obras romanescas de Jorge de Lima; não colocar um ponto final em discussões acerca delas. Logo, tal problematização torna-se pertinente.

Por fim, notemos que, mesmo diferentes, ainda assim há um paralelo entre as histórias desses protagonistas: Lula tentou realizar seu projeto de transformação das condições de vida e de trabalho dos moradores da Ilha de Santa Luzia, almejando o bem de todos, levando uma vida regrada, sem excessos (a princípio), dando exemplo a seus subordinados, mas, no final da história, tornou-se assassino e encontrou a morte, que não lhe redimiu. Herói, por sua vez, levou uma vida torta,

desequilibrada, desregrada; contudo, no final, apesar de tornar-se cego e aleijado, encontrou a redenção, diante da Bem-Amada. Ocorre exatamente o contrário, como se um fosse o reflexo do outro, diante de um espelho.

Enfim, esperamos, com este capítulo, termos demonstrado as afinidades entre *O Anjo* e *Calunga*. Certamente, os leitores perceberiam a filiação. Nosso objetivo, no entanto, foi mostrar uma relação mais estreita que há, principalmente entre os protagonistas. Além disso, esperamos que tenha ficado evidente a pequena, mas existente, relação d'*O Anjo* com a tradição dos romances de 30.

6 NOVAMENTE CALUNGA

6.1 UM SANTO ESCAPA

Não é o caso, aqui, de recontar a história de Lula Bernardo. Contudo, cremos necessário averiguar alguns pontos acerca dessa história. Afrânio Coutinho, em *Notas de teoria literária*, nos diz que o enredo seria “o resultado da ação ou da vida dos personagens, e das suas ações e interações” (COUTINHO, 1976, p. 38) na história. Além disso, para ele, o enredo poderia o autor “receber da observação, de recordações do que presenciou ou leu, ou por simples invenção” (COUTINHO, 1976, p. 38), mas poderia ser “sugerido pelos acontecimentos do cotidiano em torno dele, da sua cidade, do seu país, da história, das lendas e tradições”. (COUTINHO, 1976, p. 38) Baseado nisso, o autor criaria outra coisa, uma realidade outra.

Jorge de Lima, partindo da observação dos problemas e do cotidiano de sua própria terra, construiu o enredo de *Calunga*. Acreditamos que essa opção por apontar os problemas da terra, bem como o cotidiano dos trabalhadores da região, fez tal obra vincular-se à tradição dos romances de 30. Não compactuamos, por meio dessa afirmação, com aquela concepção de romance de 30 que exclui os romances intimistas. Temos por certo que o romance de 30 comporta também romances desse cunho. Contudo, a crítica, de uma forma geral, vinculou (e vincula, ainda) *Calunga* ao romance de 30 por conta de suas críticas a um sistema que fazia (e ainda faz) somente embrutecer os trabalhadores dos mangues alagoanos. Aliás, como nos disse Luís Bueno, “Por absurdo que poderia parecer a muita gente naquele momento, o romance de Jorge de Lima era intimista e social.” (BUENO, 2006, p. 228) Além disso, tal divisão, entre romances sociais e intimistas, seria uma “falsa diferenciação”. Segundo Luís Bueno, ainda:

não há absolutamente nada que separe o que há de psicológico do que há de social no homem, (...) o isolamento desses fatores não faz outra coisa que levar a uma redução, de parte a parte, das possibilidades do romance enquanto gênero – e os mais bem-sucedidos autores do período vão ser aqueles capazes de escapar a esse tipo de armadilha. (BUENO, 2006, p. 203)

Consideramos que, até um determinado momento, a relação entre os fatos e as consequências, enfim, o enredo de *Calunga* é consistente. Lula decide voltar a sua terra natal para reencontrar a família, o que não é motivo de suspeita para o

leitor. Não a encontra, mas, após verificar todo o estado de coisas da região, decide ficar para transformar o modo de vida e de trabalho dos moradores daquela localidade. Isso, se atentarmos, não é, também, um motivo para estranharmos o que se passa. Contudo, verificamos que Lula já não é mais um simples trabalhador, ele passa a ser o proprietário das terras onde pretende implantar seu projeto de transformação. Isso, sim, é um motivo para o leitor começar a desconfiar do que vai acontecer na história. Por que motivo um proprietário quer melhorar as condições de vida e trabalho de seus empregados? Para explorar mais, de forma mais eficiente? A história aponta-nos somente as boas intenções de Lula Bernardo, o que poderia surpreender o leitor, uma vez que um patrão bem intencionado com os empregados soa mais a lenda. Gracejos à parte, Lula começa a implementar seu projeto. Apesar de alguns contratempos, como a ignorância daqueles cujas vidas pretendia melhorar, e as adversidades impostas pela própria terra, principalmente, seu projeto, pelo que nos aponta o texto, encaminhava-se. Até o momento em que se deparou com seu oposto, seu Totô do Canindé, que, junto com as adversidades do próprio ambiente, puseram todo o projeto a perder.

Houvesse apenas isso, acreditamos que o enredo seria minimamente consistente, apesar de alguns problemas, como um coronel de “coração mole”, Lula Bernardo. O problema é que essa consistência vai por água abaixo quando chega à ilha de Santa Luzia a figura inesperada de um milagreiro, chamado simplesmente de “santo”. Soou-nos estranha, desde a primeira leitura do texto, a presença de tal personagem no enredo.

Vejamos como se dá seu ingresso na história. O projeto de Lula andava bem. Os primeiros carneiros haviam nascido: “Eram os primeiros que da raça importada surgiam nas terras úmidas da ilha e que iriam, segundo suas previsões, iniciar a resistente aclimação na Varginha”. (LIMA, 1997, p. 72) Apesar disso, vemos, mais adiante, uma passagem que aponta já um desinteresse da parte de Lula em seu próprio projeto:

Em outros tempos a visão dos primeiros frutos de sua tenacidade faria o criador delirante. Mas o homem já tinha delirado demais com as maleitas. O homem estava se afundando na brutalidade do começo da terra visgando. Lutar contra os elementos primitivos não podia. Estrangular a tempestade, enxugar a face da terra, vencer a lama escorregadia que nem polvo, faltavam braços para isso ao sonhador. (LIMA, 1997, p. 73)

De repente, a história toma outro rumo, já no capítulo seguinte (capítulo 12):

Lula não sabia por que seu pessoal tinha há dias abandonado o trabalho. Hoje desaparecia um magote, amanhã outro já não comparecia ao eito, ao pastoreio, à farinhada e aos demais quefazeres da fazenda. Velhos moradores desertavam. O êxodo aumentava estupidamente. Zé Pioca veio informar:

Tinha chegado um santo nas terras do Canindé. O pessoal de Varginha nem tem coragem de confessar que desertava para as terras dum inimigo do patrão. Era verdade que seu povo não deixava o serviço pelo serviço do coronel, mas pelo santo, arranchado no Canindé, a chamado de seu proprietário, como poderia se arranchar na Varginha se seo doutor o tivesse chamado antes. Então o êxodo seria no sentido contrário: o povo do coronel fugiria para Varginha. (...) Pela Varginha dia e noite passavam levas de homens, crianças, mulheres com meninos de peito, centenas e centenas, sem parar, caminhando como nos tempos bíblicos à procura da felicidade. O santo, num círculo de muitas léguas, pelas ilhas, longe, pelos mundos do Mundaú e do Paraíba, tinha sem querer transmitido sua fama, seus milagres, sua aparição. (LIMA, 1997, p. 74)

O rumo tomado pela história com a chegada do santo sofre um certo desvio, apesar de haver alguma relação, sim, com o enredo. No entanto, acreditamos que a interrupção no desenvolvimento é grande demais para haver algum ganho no interesse do leitor, que tem de fazer algum esforço para perceber a relação entre o santo e toda a história.

Após sua chegada, o povo de Varginha, como vimos, começa a debandar para o lado do Canindé, onde se alojou o santo. Isso é permitido somente pelo fato de o próprio Totô ter esperança de ver realizado um milagre: pretende que o santo cure suas pernas (lembremos que ele era aleijado). O milagre acontece, e o episódio é o momento mais hilário da narrativa: o santo dá um pontapé na cara de Totô e diz: “– Anda! – Anda! Filho duma égua!” (Lima, 1997, p. 80)

O coronel sentiu o sangue, o sangue que a maleita havia chupado, circular dentro dele, arrojando-se todo pra cabeça. O coronel era amarelo, ficou de repente mais vermelho que inglês, mas era de indignação, com vontade de esganar o santo estupidíssimo ali mesmo. O povo não compreendia o que se passava, caiu de joelhos adivinhando o extraordinário: o coronel se pôs de pé. A raiva do paralítico se converteu de repente num grito de exultação, o atingido pelo milagre chorava e gritava ao mesmo tempo, enquanto se mijava sem ver:

– Estou curado, meu Deus! Estou curado, meu Deus!

Ficou tão trágico que o santo recuou, como certos loucos recuam instintivamente diante de bêbados furiosos e outros perigos. (LIMA, 1997, p. 80)

Após isso, o coronel, tão contente, permitiu uma grande festa. Até mandou distribuir farinha, cachaça e bandas de porcos assados para todos os penitentes que por ali estavam. A farra foi até a manhã do dia seguinte. “As moleconas do coronel dormiram com o santo.” (LIMA, 1997, p. 81)

Como dizíamos, a debandada do povo de Varginha para o Canindé era geral. Mas não parou por aí. De toda a redondeza, as pessoas começavam a dirigir-se para o Canindé. Os trabalhadores simplesmente pararam de trabalhar, indo todos para junto do santo. Estavam todos “à procura da felicidade”. E o Canindé ia ficando cada vez mais cheio de fanáticos. As terras estavam devastadas, pois os seguidores do santo estavam consumindo tudo. Até as terras da Varginha começavam a sofrer furtos: alguns carneiros sumiram, roubados pelos devotos.

Oras, o que percebemos é o caos instalando-se não somente na ilha de Santa Luzia, mas em toda a região. Homens e mulheres doentes abandonando seus trabalhos para ir até o santo em busca de felicidade. Ninguém cuidava mais de seus problemas,

ninguém cuidava mais de coisa alguma. Só se cuidando das rezas, dos milagres, da igreja do santo, da vida do santo. O arraial ia cada vez mais engrossando dentro das terras gordas do Canindé, o santo cevado ali como barrão de chiqueiro.

Para ele corria gente de toda a vizinhança, do Félix Bandeira, do Boquete (...), de toda a parte, das ilhas próximas, dos canais e das praias.

A deserção do pessoal das fábricas de tecido, de Bebedouro e de Fernão Velho, era alarmante. Canoeiros, cassacos da Great Western, trabalhadores das olarias, toda gente opilada e impaludada, portadores de moléstias crônicas iam à ilha procurando saúde e encontravam sempre e sempre a fome, a eterna fome, cada vez mais fome. (LIMA, 1997, p. 91-92)

A trama, como dissemos em capítulo anterior, desenvolve-se ao redor da implementação do projeto de Lula de transformar as coisas em Santa Luzia. Quando surge o santo, esse projeto é simplesmente esquecido. Tudo passa a girar ao redor do taumaturgo. A busca por uma vida melhor, por um mundo melhor, passa a se dar de outra forma, ultrapassando o material: a transformação viria não da razão e do trabalho sobre a própria realidade, mas seria concedida como bênção, sem esforço algum, advindo simplesmente da fé. A vida nova, transformada, existiria por meio de algum milagre. No entanto, o santo que vai operar milagres no Canindé é ridículo. E seus milagres não poderiam ser diferentes. Prova disso é o fato de o coronel logo voltar a rastejar.

Talvez devêssemos compreender o ingresso do santo na narrativa como uma interferência externa, extra-literária. Queremos dizer que, talvez, o narrador estivesse narrando algo que não quisesse narrar, que talvez o próprio Jorge de Lima, “possuindo” o narrador, estivesse apontando problemas, não do universo da narrativa, mas de nosso próprio mundo. Mais especificamente, estamos nos

referindo às críticas objetadas pelos intelectuais católicos daquele período, principalmente à acusação de que o “mundo burguês é, para eles, um mundo sem Deus onde tudo é permitido”. (BUENO, 2006, p. 200) Isso, como vimos páginas atrás, seria uma denúncia do liberalismo como a fonte dos problemas vividos pela nação. Se o homem não houvesse abandonado Deus, não descuidaria da caridade; não descuidando da caridade, não exploraria brutalmente o próximo; sem essa exploração, não haveria miséria; sem miséria, para que se falar em revolução?

Se essa afirmação for verdadeira, o santo seria uma espécie de crítica à religiosidade popular, cheia de milagreiros, rezas e mezinhas, que desviaria o homem da verdadeira religião, da religião “oficial”. Faz sentido, se atentarmos às características do santo e à forma como se concretiza a religião para os populares em *Calunga*. O santo é um homem. Certamente, todos os santos foram homens, com todas as necessidades inerentes aos seres humanos. No entanto, de acordo com a tradição católica, os santos teriam, muitos deles (se acaso não todos), abandonado os prazeres da vida, atingindo, depois, a santificação. O que vemos na personagem do santo, em *Calunga*, é justamente o contrário: ele busca a satisfação dos prazeres carnaís; passa as noites com as moleconas do coronel Totô; engravida-as, até. Pronuncia calões. E não mantém seus milagres. Não podemos deixar de dizer que é o oposto daquilo que se espera de um santo.

Há também de ser vista a forma como a população da região reage à presença do santo: quase todos abandonam seus afazeres para segui-lo. Contudo, acreditamos que isso era de se esperar: em uma terra em que os habitantes e trabalhadores padecem grandes necessidades, sofrendo uma exploração desumana, sem haver um governo que lhes melhorasse a vida, a busca por uma vida melhor, por melhores condições só poderia desembocar no mar da religiosidade. No afã de alcançar soluções para seus problemas, no caso dos populares de *Calunga*, as doenças transmitidas pelas condições da terra, recorreram aos milagres (mal) realizados pelo santo. É interessante perceber que isso demonstra o desejo de mudança, o desejo de uma vida melhor.

Acreditamos, portanto, que a presença do santo seria uma espécie de brecha para a entrada de uma voz, exterior à história, que criticaria uma sociedade que se afastara de Deus, propiciando o crescimento de um capitalismo desumanizador. Este, por sua vez, levaria o povo a buscar o sagrado no mundo material. Tentativas de aproximação equivocadas, portanto.

Além disso, devemos apontar um outro problema advindo do ingresso do santo na narrativa. Ocorre um desvio no eixo principal da história que vinha sendo narrada. Apesar de ainda se falar da utopia de Lula Bernardo, percebemos que surgem histórias paralelas: a “guerra” travada por Pioca contra os capangas de seu Totô e, decorrente disso, a viagem que Lula faz até Maceió para falar com as autoridades para que interviessem no problema de Pioca. Certamente, tudo isso está relacionado: Pioca agride capangas de seu Totô por roubarem os carneiros de seu patrão, Lula; os policiais ficam do lado de seu Totô, por respeito ao santo; Pioca agride os policiais. Isso leva nosso protagonista a Maceió para tentar “aliviar a barra” do único companheiro (sim, único, pois, naqueles dias, Ana havia morrido por conta da maleita), aquele que mais trabalhou para a realização do projeto de Lula (apesar de sua evidente descrença nesse projeto).

Notemos que, a essa altura da história, Lula já estava completamente desacreditado, completamente mudado. Não queria ficar sozinho. Pioca era talvez o único ser que ainda o ligava a nossa realidade, por isso, acreditamos, seu interesse em buscar ajuda para o amigo. A morte de Pioca marca, acreditamos, o início do fim da história. E é essa morte que nos traz novamente ao eixo principal da narrativa: a utopia, que não vingou. Verificando que seu projeto não teve êxito, resta ao nosso protagonista pôr fim ao mal, que reconheceu em si mesmo: seu Totô.

Então, fazendo um certo esforço, como dissemos, é possível compreender essa ruptura no andamento do enredo. Logo, não é possível dizer que o santo tenha sobrado, mas também não podemos dizer que se tenha encaixado perfeitamente na trama, uma vez que inseriu no desenvolvimento do enredo uma interrupção assaz brusca. Como dissemos, não há ganho para o leitor, que, além de ter interrompido o andamento da história, deve fazer um bom esforço para compreender a relação que há entre essa passagem e o resto da narrativa.

6.2 UMA ESTRANHA VOZ

Há, em *Calunga*, uma outra questão, muito curiosa, que não podemos deixar de mencionar. Trata-se de uma questão que envolve a estranha voz que nos narra as venturas e desventuras de Lula Bernardo.

Calunga foi concebido com uma estrutura narrativa linear e com um narrador onisciente em terceira pessoa. Salvo engano, podemos dizer que não houve quebra

da linearidade nessa obra, o que faz o enredo tornar-se de “fácil” assimilação pelo leitor (o famoso “início, meio e fim”). Para Dacanal (2001), seria a presença do narrador em terceira pessoa que produziria a linearidade nos romances de 30. (Mas poderia, também, ocorrer com um narrador em primeira pessoa, como é o caso de *São Bernardo*, apesar de sua linearidade ser rompida – não bruscamente, mas rompida – em alguns momentos). Esse pesquisador destaca, também, que essa linearidade, acrescida do narrador em terceira pessoa, seria uma das características mais marcantes desses romances.

Contudo, uma característica ainda mais marcante, acreditamos, uma vez que se refere não somente às questões estéticas, mas também às sociais, foi a ascensão do trabalhador à condição de protagonista dos romances desse período. Esse acontecimento não era de se estranhar, pois, se se pretendia falar dos problemas do país, nada mais normal que deles falassem aqueles que por conta desses problemas padeciam. Porém, como dar voz a essas personagens?

Essa característica é, então, não somente uma das marcas do romance de 30 como é também a origem de um dos principais problemas enfrentados pelos romancistas do período: a figuração do outro, conforme Luís Bueno (2006). Pertencentes, a grande maioria desses escritores, a classes abastadas, diferentes da representada por eles em suas obras, como fazer essa representação de forma adequada? Nas palavras de Luís Bueno:

Como falar em nome do outro, ou mesmo para o outro? Afinal, o intelectual que escreve o romance de 30 não vem das camadas mais baixas da população e, ao tratar da vida proletária sempre fala de um outro. Como falar do outro? Com que autoridade? (BUENO, 2006, p. 244)

Uma das soluções mais recorrentes para esse problema, no período, foi fazer como fez Jorge Amado: “abolir as diferenças entre o escritor e os proletários”. (BUENO, 2006, p. 248) Uma vez optando, politicamente, pelo comunismo, pretendendo, com isso, levar a classe trabalhadora ao poder, estava livre de qualquer amarra para falar pelos proletários, representando-os, dando voz a eles. De acordo com Luís Bueno, para Jorge Amado seria “possível ao intelectual, com ou sem origens proletárias, pela via da solidariedade, falar legitimamente como representante dos miseráveis”. (BUENO, 2006, p. 249)

Para o narrador de *Suor*, por exemplo, não haveria espaço para crises de consciência, pois seu lado seria o mesmo do trabalhador; logo, poderia ser seu

representante, falando por todos aqueles que estariam impossibilitados de se defender. Se a opção do narrador é aderir à revolução, então “todos são irmãos e podem falar uns pelos outros”. (BUENO, 2006, p. 251)

Porém, havia escritores com algum pudor. Não pretendemos, com tal comentário, julgar o valor das obras de tal ou qual escritor. Contudo, devemos apontar que, dependendo da solução apresentada para esse problema, o romance poderia ser mais ou menos feliz, para usar uma expressão coloquial.

Graciliano Ramos era um pudico. Politicamente, sabemos que estava do lado dos intelectuais de esquerda, logo, poderia fazer como fez Jorge Amado. No entanto, sua solução não foi igual à do escritor de *Cacau* e *Suor*. Sabemos que Luís da Silva, protagonista de *Angústia*, havia levado uma vida próxima da vida de um mendigo, porém, certa feita, chegando a um bar, lá bebeu com mendigos. Percebeu, nesse momento, a distância que os separava, apesar de um passado igual. Luís Bueno apontou que

Nem um passado comum é capaz de uni-los, pois a possibilidade de compartilhar o que quer que seja não há mais. E por mais que Luís da Silva lamente o fato, é impossível contorná-lo, e mesmo quando ele quer mostrar as semelhanças, a linguagem usada para descrever seus gestos e os dos outros aponta a diferença: ele bebe *aguardente*, enquanto os vagabundos bebem *cachaça*. Mesmo no apego ao álcool (...) Luís não pode admitir a proximidade e a bebida que ele toma é a mesma, mas designada por termo mais nobre, nome oficial que aparece nos rótulos. (BUENO, 2006, p. 246)

Se, como vimos, por um lado, houve escritores apagando as diferenças entre os narradores e os proletários/trabalhadores, representados por eles, e, por outro, escritores que apontavam essas diferenças, destacando-as até (e, de um modo ou de outro, tudo sendo considerado romance social), perguntamo-nos: em que categoria classificar-se-ia o narrador presente em *Calunga*? Não se trata, aqui, de criar mais um item para aquela já aludida mania de tudo classificar e catalogar, apontada por Dacanal, mas de discutir esse romance a partir de um dos principais problemas enfrentados pelos romancistas da época.

Provado está que *Calunga* é um romance social. Como os romances da época, essa obra também apontou problemas enfrentados por trabalhadores de um local específico. Os problemas mais comuns estavam diretamente ligados à saúde dos trabalhadores do mangue alagoano: como trabalhavam em contato com a lama, acabavam contraindo algumas doenças, que, por sua vez, minavam sua força produtiva.

Obviamente, isso mostra um outro problema, não menos grave: a falta de educação. Se fossem instruídos, não fariam suas necessidades em local próximo das (muitos menos nas) águas de onde retiravam seu sustento, nem lançariam seus esgotos nelas. Se assim procedessem, as chances de adoecer reduzir-se-iam, e muito desse problema ficaria resolvido. Com a saúde arruinada, outro problema advinha: a falta de força para o trabalho (ou seja, força produtiva reduzida). Isso levaria a sérios problemas econômicos: um número menor de trabalhadores em condições de trabalhar e um número muito maior de desempregados, que, sem um local apropriado para trabalhar, acabariam recorrendo ao trabalho na lama para garantir seu sustento, fazendo aumentar ainda mais a contaminação das águas e o número de doentes.

Devido ao fato de *Calunga* denunciar esses problemas todos, podemos considerá-lo um romance social. Mas não um romance proletário, como foram muitos dos romances produzidos nos anos 30. Sem dúvida, não há, nessa obra, todas aquelas características presentes naquilo que se considerou *romance proletário*: descrição da vida dos trabalhadores explorados, movimento de massas e espírito de revolta.

(...) apesar de todas as discussões, o romance proletário tinha se definido de forma pouco precisa, sobre aqueles três pilares – espírito documental (especialmente voltado para a vida das camadas mais pobres), movimento de massa e sentimento de luta e revolta. (BUENO, 2006, p. 207)

As denúncias ocorrem, em *Calunga*, mas não podemos dizer que haja movimento de massa, nem revolta. O mais próximo que se chega de um movimento de massa é a reunião de quase todos os doentes da região ao redor do santo, mas não se trata de um movimento de massa no sentido político da expressão, que é o que se esperava em um romance proletário. Os doentes queriam sua saúde restabelecida, mas não havia nisso uma organização política. Tratava-se única e exclusivamente de fé em algo sobrenatural. Quanto à revolta, nem rumores se ouviu. A não ser que se considere revolta a briga que houve entre os devotos do santo e Pioca, o braço direito de Lula. Considerando-se, então, *Calunga* um romance social, e levando-se em conta que é narrado em terceira pessoa, resta descobrir de que lado se encontra seu narrador.

6.2.1 Uma voz, dois problemas

Um romance social poderia, sem problemas, ser narrado em primeira pessoa, possuindo um narrador envolvido com o desenrolar da história e engajado em denunciar as mazelas de sua sociedade. De fato, houve vários romances em que a primeira pessoa foi utilizada. Porém, de acordo com o final da narrativa, acreditamos que *Calunga* não poderia ser escrito em primeira pessoa. Correr-se-ia o risco de haver outras memórias póstumas. Além de, provavelmente, a discussão passar a ser de outra ordem.

Contudo, devemos, pois, apontar dois problemas causados pela utilização da terceira pessoa em *Calunga*. Para explorar o primeiro deles, lembremos do caso de Luís da Silva, personagem de *Angústia*, de Graciliano Ramos, mencionado logo acima. Luís, apesar de ter conhecido uma vida miserável, como mendigo, ao passar a viver em outras condições, melhores, não mais se identificou com eles. No entanto, é o próprio Luís da Silva quem nos narra sua história, suas experiências, logo, parece-nos ser mais fácil aceitar suas conclusões, seus pensamentos a respeito de mendigos e da vida que levam.

Lula Bernardo, por sua vez, teve um passado pobre. Quando retorna a sua cidade, porém, já não é mais um desfavorecido, mas proprietário de terras. Isso, por si só, já criaria a distância que o separa dos trabalhadores (além disso, podemos apontar algo que alarga essa distância: a instrução). No entanto, ele adere aos pobres. Até aí, tudo bem, pois, como vimos, essa adesão foi muito comum no período. O problema reside no fato de não sabermos o que o teria motivado a aderir aos trabalhadores. Isso acontece, acreditamos, porque tudo o que se passa nos pensamentos de Lula é transmitido ao leitor não por Lula, mas por outrem. Assim, torna-se difícil avaliar o nível da adesão do protagonista aos membros de outra classe. Trata-se de uma tentativa de redimir-se por haver abandonado a família? Paternalismo? Uma nova forma de explorar os trabalhadores? Difícil responder.

Em segundo lugar, mas não por isso menos importante, temos o fato de Lula aderir aos pobres, mas o narrador não. *Calunga* possui um protagonista que se envolve em causas sociais, mas sua história é narrada por outra voz. Se, por um lado, nos anos 30, temos romances em que o narrador adere aos desfavorecidos, aos trabalhadores, podendo, pois, falar com e por eles, representando-os sem maiores conflitos (*Cacau* e *Suor*, de Jorge Amado, por exemplo), o mesmo não

podemos dizer de *Calunga*. Seu narrador, apesar de apontar todo o empenho de Lula para transformar as condições de vida e de trabalho dos moradores da ilha de Santa Luzia, não dá voz a esses trabalhadores, assim como poucas vezes a dá ao próprio protagonista. Portanto, parece aderir à idéia de mudança, proposta pelo protagonista, mas não a ele. Contudo, não acreditamos que se possa chamar de adesão o interesse assaz parcimonioso que o narrador tem sobre o desenvolvimento do projeto de Lula. Ele nada perde do processo de desenvolvimento desse projeto, a tudo observa atentamente (talvez até receoso de tudo funcionar).

Se, da parte do narrador, em relação ao protagonista, só há o interesse no projeto que este desenvolve, em relação aos trabalhadores adesão é que não existirá. Se aderisse completamente ao projeto, aderiria também às pessoas que se beneficiariam com as mudanças propostas, uma vez que o intuito do projeto é a felicidade delas. Acreditamos que uma evidência dessa não adesão é o modo como ganham voz esses trabalhadores. Há uma certa ridicularização, pois o narrador se utiliza de um registro lingüístico que marca a ignorância dos trabalhadores. Vejamos um excerto da narrativa, aquele em que Lula fala sobre a necessidade de trabalhar calçado, para evitar as doenças; nessa passagem, isso fica muito evidente:

De uma feita um cabrocha se despediu:
 – Não sou puliça pra trabaiaá calçado. Sou pescadô.
 (...)

 – Querem obedecer?
 – Nhô, não. Não sabemos trabalhar dentro da lama de botina, não semos praciono. Semos dos brejos. (LIMA, 1997, p. 36-37)

Isso ocorre em várias passagens, inclusive quando retrata o modo de falar de Totô do Canindé. Mas não ocorre quando dá voz a Lula. Acreditamos que isso aconteça devido ao fato de, apesar de não aderir ao protagonista e a sua utopia, ter de respeitar, se é que se possa dizer nestes termos, um membro de classe superior, um senhor de terras instruído. Logo, ao retratar a voz de Lula, o faz de uma forma diferente, sem marcar “erros”. Além disso, quando aponta os momentos degradantes na história de Lula Bernardo, o faz de forma respeitosa, como se devesse poupá-lo.

Contudo, apesar da existência desses dois problemas envolvendo o narrador em terceira pessoa (o fato de camuflar os motivos da adesão de Lula aos trabalhadores e o fato de o próprio narrador não aderir a eles), devemos destacar que é justamente essa opção que, acreditamos, torna o romance *Calunga* uma obra no mínimo curiosa. Logo, talvez esses problemas tenham sido soluções.

6.2.2 Por cima da luta de classes

Cremos, também, que a terceira pessoa calhou em *Calunga* por um outro motivo. Apesar de, durante boa parte da narrativa, Lula Bernardo identificar-se com os miseráveis de sua terra natal, ao final da história essa identificação vai por água abaixo. Ao perceber que é mais parecido com Totô do Canindé do que com qualquer outro homem daquela ilha, qualquer identificação com os trabalhadores cai por terra. Isso acaba por desmascarar sua adesão, como acaba pondo em cheque a sinceridade de sua opção pelos pobres. Se Lula narrasse sua própria história, provavelmente não chegaríamos a esse impasse, pois muito ficaria encoberto. No entanto, o narrador não permitiu que Lula Bernardo fosse Bentinho.

Lula não tem consciência dos problemas que cercam sua escolha. Simplesmente, passa por cima da luta de classes e filia-se aos trabalhadores. É o narrador que, aos poucos, desde o início da narrativa, vai revelando sua parença com seu Totô: num primeiro momento, semelhança de classe, como proprietários que eram; depois, semelhança física. Novamente, lembramos o caso de Luís da Silva, porém, com a diferença de, ao menos aparentemente, Lula acreditar na possibilidade de aproximação entre ele e os trabalhadores. (O motivo dessa crença, como dissemos, é difícil identificar com precisão, possivelmente seja uma forma de redimir-se, como já dissemos).

Como dizíamos, se a história fosse narrada por Lula Bernardo, a distância entre ele e os trabalhadores possivelmente não existiria, ou seria diminuída. Fosse isso, os leitores poderiam comprar a idéia de que a conciliação de classes seria algo possível, desejável, até. Não queremos dizer que os leitores cairiam inocentemente no engodo, mas sim destacar a possibilidade de se pisar em uma armadilha. É a voz narrativa em terceira pessoa que impede isso de acontecer. Como esse narrador não adere aos trabalhadores e, em vários momentos, destaca fatores que se contrapõem à concretização do projeto de mudança iniciado por Lula, acreditamos que ele se encontra em uma posição que permite facilmente vislumbrar os acontecimentos, mesmo que ocorram nos pensamentos do protagonista, e se manter afastado até mesmo de uma adesão às mudanças. (Daí havermos empregado não a palavra “adesão”, mas a palavra “interesse”, parágrafos acima, para referir-mo-nos à atenção dispensada pelo narrador aos fatos relacionados à concretização da utopia.)

Devido a isso, destacamos que a terceira pessoa encaixou-se, se acaso não perfeitamente, ao menos muito bem, em *Calunga*. cremos, ademais, que não se tratou de uma escolha fortuita, pois, partindo dessa escolha, o autor permitiria ao leitor pensar a situação da burguesia e da pequena-burguesia em relação às demais classes sociais do período. Como vimos, os anos 30 foram anos de embate ideológico, período em que não foi dado à intelectualidade permanecer “em cima do muro”. Deveriam optar por um lado. E, optando por um, rejeitariam o outro.

A princípio, pensávamos que nosso narrador fosse uma espécie de equilibrista, mantendo uma posição neutra, não aderindo aos pobres, mas também não fazendo uma crítica contundente ao protagonista. No entanto, esse aparente silêncio era somente aparente mesmo, pois, do lugar de onde analisa o que se passa, não adere e, mesmo que suavemente, critica o projeto de Lula, o que soa como uma crítica às tentativas existentes de conciliar o inconciliável (na época, ao menos). Mas também uma crítica à idéia de que um “ser iluminado” surgiria para dirigir a nação, ou um sem número de ignorantes de qualquer lugar do país. Então, sem querer enviesar a leitura de *Calunga*, é possível que estejamos tratando de uma crítica a duas parcelas da intelectualidade ligada à direita política: aos liberais e aos radicais da extrema direita, respectivamente. Se lembrarmos da opção política de Jorge de Lima, isso faz sentido.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

7.1 O PERCURSO

Ao chegar ao final deste trabalho, perguntamo-nos se ele é capaz de mostrar ao leitor a filiação de *Calunga* a uma tradição de romances utópicos, existente desde há muito tempo no ocidente. Antes de abordarmos essa obra de Jorge de Lima, abrimos o trabalho com um capítulo sobre utopia. Tentamos explicar o que é uma utopia, apresentando um possível conceito para esse fenômeno e discutimos um pouco acerca da obra de Thomas More, *Utopia*, o livro que deu origem a muitos romances semelhantes. Tarefa aparentemente simples. No entanto, esbarramos na imensidão do tema. Há muitas obras utópicas, de diferentes formas: diálogos, romances, contos. Além disso, cada época da história da humanidade produziu utopias diferentes, cada qual com suas especificidades, o que leva ao alargamento do tema.

Em *Calunga*, vimos que o objetivo de se implementar o projeto proposto por Lula Bernardo seria alcançar a felicidade dos trabalhadores, que se concretizaria com melhores condições de vida e de trabalho. Não é diferente dos mecanismos já implementados na Ilha de Utopia, cujos objetivos também eram alcançar o bem da população. Vemos, então, que uma característica comum a todas as utopias seria alcançar a felicidade. Essa felicidade poderia se concretizar de várias formas: por meio da melhoria das condições de vida, por meio de riquezas etc. Enfim, como dissemos, dependeria da época em fora produzida.

Quando dizemos que o objetivo de uma utopia é o bem de todos, alguém poderia perguntar o que é o *bem*. É evidente que *bem*, para alguns, pode ser *mal* para outros; logo, cremos nada produtivo esse tipo de discussão. Cremos mais produtivo analisar o fato de que, ao se buscar a felicidade de quem quer que seja, correr-se-ia o risco de acabar fazendo como fez Lula Bernardo: para concretizar seu projeto, trazendo a todos uma vida melhor, acabou obrigando os trabalhadores a fazerem coisas que, se por um lado, libertá-los-ia de alguns grilhões, por outro, estabelecendo regras não compreendidas por eles, regras exógenas, fazendo-os segui-las, aprisioná-los-ia em outros. Isso não deixa de ser uma espécie de tirania. Nisso, Lula não é muito diferente de Lúcio, de *A bagaceira*, que “havia gerado a felicidade, mas suprimira a alegria”. (ALMEIDA, 1992, p. 112)

Tirantias à parte, em *Calunga* assistimos a uma tentativa de trazer a felicidade a todos. Como segue, assim, os passos de seus antecessores, é um romance utópico. Mas, o que faz um romance utópico surgir em pleno século XX? Talvez as sociedades hodiernas, vamos mais longe, talvez as pessoas estejam muito afastadas de uma discussão que trate de utopias, pois não conseguem perceber que elas sempre existiram, nunca pararam de chegar a nós, por meio de romances ou de projetos políticos de tal ou qual ordem. Para tratar desse assunto, desenvolvemos o capítulo três, onde tentamos mostrar de que forma uma utopia poderia se materializar, não em termos de concretização de um projeto, cem por cento efetivado, como em *Utopia*, mas em termos de idéia que permeia uma sociedade, fazendo as pessoas pensarem, discutirem outras possibilidades de organização social, que incluíssem todos, ou a maioria, ao menos.

Ali, cremos que alcançamos o objetivo de mostrar que as utopias não serão somente romances, ou diálogos acerca do que seja a melhor forma de organizar uma sociedade com o fim de atender à maioria. Demonstramos que ela ultrapassa as formas iniciais como foi realizada essa discussão, saindo da literatura e materializando-se em forma de projetos políticos que norteariam uma ação concreta sobre a sociedade. Esperamos que tenha ficado evidente a dupla forma de participação de *Calunga* nessa discussão: é um romance, uma obra de arte literária que contém uma utopia; mas é uma obra de arte que está a serviço de uma força política, logo, integra um projeto, exterior a ela. Então, num movimento dialético, sofre a ação deste projeto e dá voz a ele, reforçando-o.

Tentamos demonstrar, no capítulo seguinte, de que forma a utopia integraria a estrutura do romance, assumindo um papel fundamental no desenvolvimento da narrativa. Ou seja, pretendemos demonstrar que a presença desse projeto utópico no romance não teve uma participação fortuita, mas de fundamental importância, uma vez que, além de ser o elemento em torno do qual a narrativa se desenvolve, acreditamos, foi o indicativo mais evidente da participação de Jorge de Lima no embate ideológico do período.

No capítulo cinco, buscamos as origens de *Calunga*, fazendo um resgate da novela *O Anjo*. Apesar das diferenças, que não são pequenas, é possível reconhecer, ali, as bases para a constituição de nosso objeto de estudo. O objetivo foi comparar os textos, destacando algumas semelhanças, especificamente em relação aos protagonistas e à utopia.

Reservamos o último capítulo para discutir alguns problemas de *Calunga*, problemas relacionados ao enredo e ao narrador. Em relação ao enredo, acreditamos que ocorreu um problema no sentido de falha, e, em relação ao narrador, surgiu uma problematização. Apesar de haveremos dito que a quebra no desenvolvimento do enredo não traria nenhum ganho ao leitor, é essa quebra que permite inserir no texto a relativização de um outro tipo de utopia, um tipo que se fundamenta em religiões. De uma forma geral, as religiões representam uma expectativa de vida melhor em outra vida, após a morte (caso do cristianismo, por exemplo). Quando o santo ingressa na narrativa, com todas as suas contradições e problemas, apesar da quebra do enredo, como dissemos, é esse fato que torna possível fazer a crítica de uma religiosidade que estaria “contaminada” por tudo aquilo que os intelectuais católicos se propunham combater em nossa sociedade, por tudo aquilo que, em vez aproximar o homem de uma experiência transcendental, afastava-o dela.

Quanto ao narrador, apontamos como a terceira pessoa adequou-se, se não perfeitamente, ao menos muito bem, em *Calunga*. Analisando o papel do narrador, no capítulo seis, ocorreu-nos esta dúvida: o autor intromete-se na narrativa de *Calunga*? Como dissemos, acreditamos que há uma certa intromissão, quando reparamos que há, pelo menos nas passagens em que o santo aparece, uma atitude de reprovação, percebida pela ironia em relação à religiosidade popular, cheia de credices e atitudes contrárias ao proposto pelo catolicismo “oficial”. Não podemos nos esquecer de que 1935, ano em que foi publicado *Calunga*, é o ano da conversão de Jorge de Lima ao catolicismo, e que essa conversão orientou seu posicionamento político-ideológico. Além disso, os anos 30 não estão assim tão distantes de um período em que a voz do autor surgia com frequência na narrativa:

na virada do século, a voz intrusiva do autor saiu de moda, em parte porque prejudica a ilusão de realidade e reduz o impacto emocional da experiência representada ao chamar a atenção para o ato de narrar. A voz autoral também reclama para si uma autoridade e uma onisciência divina que a sociedade cética e relativista em que vivemos nega a quem quer que seja. A ficção moderna tende a suprimir ou a eliminar a voz do autor, apresentando a ação por meio da consciência dos personagens ou delegando a eles a tarefa de narrar. Nas vezes em que a voz intrusiva do autor é empregada na ficção moderna, em geral se faz acompanhar de uma consciência irônica de si própria (...). (LODGE, 2009, p. 20)

Como Jorge de Lima é um autor que não se furta ao direito (ao prazer?) de experimentar, então é justo perguntarmo-nos sobre a possibilidade de ele

intrometer-se na narrativa. Devemos dizer que, se essa intromissão acontece, em *Calunga*, o respeito ao leitor é mantido, pois não ocorre aquilo que Erving Goffman chamou de *breaking frame*, ou seja, “o momento em que a regra ou convenção que rege um determinado tipo de experiência é transgredida”. (LODGE, 2009, p. 21)

Jorge de Lima, apesar de experimentador inveterado, não se arrisca a perder aquela ilusão que a voz narrativa consegue criar em *Calunga*, ilusão que, acreditamos, levou João Cordeiro, crítico literário dos anos 30, a dizer que esse seria “um romance verdadeiro e humano” (*In*: BUENO, 2006, p. 205-206): a ilusão de vida criada por sua história.

7.2 UM FRACASSO, UM FRACASSADO

Levando em consideração o fato de que a utopia é frustrada, em *Calunga*, poderíamos chamar a esse romance não utópico, mas antiutópico. A princípio, tal afirmação soa contraditória. Mas não é. Há, por parte do protagonista, o desejo de mudança, o desejo de ultrapassar um determinado estado de coisas, devido à insatisfação com a realidade. Mas o desejo, o sonho, não se realiza. Num processo dialético, entre o homem tomado pelo desejo de mudança e a terra, surge a síntese: o homem degradado, vencido. Antiutópico, portanto, porque frustra a expectativa de concretização do sonho de mudança.

Estamos tratando de um romance escrito nos anos 30. Ele está de acordo com a produção romanesca do período, em que a figura do fracassado é freqüente. De acordo com Luís Bueno, Mário de Andrade teria acertado “ao apontar o fracassado como a figura hegemônica no romance de 30”. (2006, p. 76) Lembremos da história de Lúcio, que, se consegue realizar sua utopia, só o faz à custa do sacrifício da felicidade dos trabalhadores, como vimos. As utopias não se concretizaram, ou foram adiadas, ou os protagonistas fracassaram. Lula Bernardo também. Mas, apesar do fracasso, a idéia de lutar por um lugar melhor, por uma vida melhor, ficou registrada em *Calunga* para vislumbre do leitor.

Acreditamos que a presença do fracassado nos romances (ao menos nos romances dos anos 30) foi o meio encontrado para levar a cabo a pesquisa dos problemas a serem resolvidos para a concretização das utopias (nos referimos, agora, aos projetos políticos surgidos naquele período). Era necessário, antes de realizar o sonho de reformar o país, de torná-lo melhor, conhecer os problemas a

serem resolvidos. Como nos diz Luís Bueno, a propósito do romance de 30: “Só será possível pensar qualquer utopia depois de mergulhar o mais profundamente possível nas misérias do presente. Esquadrinhar palmo a palmo as misérias do país: eis o que toma a peito fazer o romance de 30.” (BUENO, 2006, p. 77)

7.3 PALAVRAS DE REDENÇÃO

É fato que, em *Calunga*, temos um espaço sobre o qual seria perfeitamente possível construir um romance social; e é o que acontece. A narrativa, como dissemos, gira ao redor do desenvolvimento do projeto de mudanças proposto por Lula Bernardo, mas, ao longo do texto, percebemos que o narrador aponta-nos muitas vezes as decepções do protagonista, seu estado de espírito sempre decadente quando se dá conta de que a terra é praticamente invencível, além de os homens cuja vida queria melhorar serem “uma ilha humana, rodeada de trevas” (LIMA, 1997, p. 37), condição que tornava difícil fazê-los enxergar. Então o romance é também psicológico. Como é predominantemente o estado de espírito de Lula que vai sendo desvendado ao leitor, podemos dizer que o romance talvez seja mais psicológico que social.

Sem querer diminuir a obra, porém, sem querer chegar ao outro extremo, acreditamos que uma das formas de se apreender *Calunga* seria compreendendo o embate ideológico ocorrido entre as classes sociais nos anos 30. Falamos um pouco sobre isso, no capítulo três, quando discorremos sobre as ideologias que nortearam a discussão política do período. Como vimos, tanto a esquerda quanto a direita buscavam alternativas ao liberalismo.

No campo ideológico da direita, dois grupos destacavam-se: os integralistas e os católicos. Apesar de algumas semelhanças, não eram iguais; contudo, nenhum deles esperava que as transformações viessem de uma revolução proletária (como a esquerda), aliás, eram contrários a ela. Apostavam em transformações que seriam implementadas por dirigentes capacitados, comprometidos com as idéias de mudança, logo, entre essa intelectualidade, não se discutia movimento de massas (ao menos, não massas que governassem seu destino, mas que o depositaria nas mãos desses dirigentes).

Assim, os romances produzidos por esses intelectuais não valorizaram, como aconteceu com as obras escritas por autores da esquerda, os movimentos de

massa. Valorizaram, sim, o indivíduo, trazendo à luz romances intimistas. Porém, a valorização da vida interior das personagens não apontava soluções para os problemas sociais que eram trazidos à tona (não soluções concretas, ao menos). Em *Calunga*, isso é evidente. Não há movimento de massas, mas o romance é social, pois os problemas são denunciados e discutidos, o protagonista pretende até superá-los. Como a solução é apresentada, não pela coletividade, mas por um indivíduo, a atenção do narrador volta-se para ele.

Nisso, temos a perspectiva da direita: um dirigente “iluminado” e capaz que implementará as mudanças para o benefício da população. No entanto, *Calunga* frustra até mesmo essa idéia de que as transformações viriam por meio de dirigentes “iluminados”. Lula Bernardo morre sem ver concretizado seu sonho, pois era não mais que “um calunga²⁷ de barro mole” (LIMA, 1997, p. 126), ou seja, um fraco. Isso nos faz crer que o autor estivesse indicando outra direção. Talvez as transformações viessem, não de uma revolução, nem de homens mais ou menos capazes, mas de outro lugar.

Jorge de Lima é católico militante; não quer o socialismo, mas também não aceita o liberalismo e sua exploração desumana, que põe a tradição católica de lado, favorecendo um “materialismo” que exaltava um “deus morto”. O nível de seu comprometimento com a tradição católica chega ao ponto de ele querer, inclusive, restaurar a poesia em Cristo. E toda sua obra, não somente *Calunga*, é marcada com símbolos da mitologia judaico-cristã: porcos, carneiros, anjos, linguagem que algumas vezes lembra a linguagem bíblica. Se atentarmos a esses pequenos detalhes, cremos que não seja fortuita uma certa semelhança de Lula Bernardo com Cristo. Este levou as “boas novas” a um povo submetido ao jugo romano; aquele, por sua vez, perguntou-se, como nos mostrou o narrador, em uma passagem da narrativa: “quando chegaria nos lagos de sua terra a palavra de redenção”. (LIMA, 1997, p. 21) Claro fica, então, que o próprio Lula pretendeu levar a redenção aos trabalhadores da ilha.

Por todos os cantos de *Calunga* encontramos elementos que nos remetem à tradição judaico-cristã. Isso nos leva a questionar se Jorge de Lima não pretendia mostrar que não caberia ao homem fazer as transformações. Lula, como vimos, revelou-se um fraco, como poderia, então, trazer a redenção para os trabalhadores?

²⁷ Além de ser o nome daquele redemoinho no qual morre Lula Bernardo, a palavra *calunga* também significa “boneco de barro”.

Seu nome, nesse sentido, é altamente significativo: é o nome de um molusco e, como todo molusco, é um animal de corpo mole. Vimos que ele fora dobrado, quebrado, torcido, enfim, vencido facilmente pela terra. Como já apontamos: “(...) Lula não podia reagir, era um calunga de barro mole, imobilizado, tragado pelo visgo dominador, a ilha devorava-o aos poucos sem ele reagir.” (LIMA, 1997, p. 126)

Se era mole, frágil como um molusco, não poderia, de fato, vencer as adversidades. Talvez isso seja uma forma de dizer que somente a Cristo caberia a redenção do homem e a restauração da terra. Mas isso é já uma outra utopia.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, J. A. de. **A bagaceira**. 28.^a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.
- ARAÚJO, M. C. D'. **O Estado Novo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.
- BARBIERI, I. **Um anjo paradoxal**. In: LIMA, J. de. **O Anjo**. 4.^a ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998. p. 77-92.
- BEIRED, J. L. B. **Sob o signo da nova ordem – Intelectuais autoritários no Brasil e na Argentina (1914-1945)**. São Paulo: Edições Loyola, 1999.
- BUENO, L. **Nunca em casa: campo e cidade no romance de 30**. Disponível em: <http://www.geocities.com/ail_br/nuncaemcasa.htm> Acesso em: 01 mar 2006.
- BUENO, L. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: EDUSP; Campinas: Editora UNICAMP, 2006.
- CAMILOTO, D. **A economia e os astros**. Disponível em: <<http://entretenimento.br.msn.com/astrologia/artigo.aspx?cp-documentid=11622167>> Acesso em: 24 out 2008.
- CANDIDO, A. **A personagem do romance**. In: CANDIDO, A. *et al.* **A personagem de ficção**. 11.^a ed. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 51-80.
- CANDIDO, A. **Dialética da malandragem**. Disponível em: <http://www.unioeste.br/prppg/mestrados/letras/leitura/dialetica_malandragem.rtf> Acesso em: 10 jul 2007.
- CANDIDO, A. **Literatura de dois gumes**. In: CANDIDO, A. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987. p. 163-198.
- CANDIDO, A. **Literatura e Sociedade. – Estudos de teoria e história literária**. 8.^a ed. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 2000. p. 3-15.
- *CHAUI, M. **Brasil – Mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.
- COELHO, T. **O que é utopia**. São Paulo: Abril Cultural: Brasiliense, 1985.
- COUTINHO, A. **Notas de teoria literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- DACANAL, J. H. **A literatura brasileira no século XX**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984.
- DACANAL, J. H. **O romance de 30**. 3.^a ed. Porto Alegre: Novo Século, 2001.
- ENGELS, F. **Carta a Heinz Starkenburg, de 25 de janeiro de 1894**. In: ENGELS, F. & MARX, K. **Estudos Filosóficos**. Berlim: Editions Sociales, 1951, p. 136-138.

- FAUSTO, B. **História do Brasil**. 13.^a ed. São Paulo: EDUSP, 2008.
- FRIEDMAN, Y. **Utopias realizáveis**. Lisboa: SOCICULTUR, 1977.
- GANCHO, C. V. **Como analisar narrativas**. 9. ed. São Paulo: Ática, 2006.
- GORENDER, J. **A burguesia brasileira**. 3.^a ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- KONDER, L. **As idéias socialistas no Brasil**. 3.^a ed. São Paulo: Moderna, 1995.
- KONDER, L. **Introdução ao fascismo**. Rio de Janeiro: Graal, 1977.
- LACROIX, J.-Y. **A utopia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.
- LIMA, J. de. **Calunga**. 4.^a ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- LIMA, J. de. **O Anjo**. 4.^a ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- LINS, O. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.
- LODGE, D. **A arte da ficção**. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- LOGAN, G. M. & ADAMS, R. M. **Introdução**. In: MORE, T. **Utopia**. 2.^a ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. XIII-XXXIX.
- LOPES, M. A. **O melhor lugar**. In: LEITURAS DA HISTÓRIA. Utopias. São Paulo: Editora Escala, 2008. Ano I, número 4.
- MAIO, M. C. & CYTRYNOWICZ, R. **Ação Integralista Brasileira: um movimento fascista no Brasil (1932-1938)**. In: FERREIRA, J. & DELGADO, L. de A. N. **O tempo do nacional-estatismo. Do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 39-61.
- MORE, T. **Utopia**. 2.^a ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- OLIVEIRA, C. B. de. **Arte Literária Brasileira**. São Paulo: Moderna, 2000.
- PANDOLFI, D. C. **Os anos 1930: as incertezas do regime**. In: FERREIRA, J. & DELGADO, L. de A. N. **O tempo do nacional-estatismo. Do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 15-37.
- PAQUOT, T. **A utopia**. Rio de Janeiro: DIFEL, 1999.
- PETITFILS, J.-C. **Os socialismos utópicos**. São Paulo: Círculo do Livro, 1982.
- RAMOS, G. **Vidas secas**. 97.^a ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- SANTOS, L. A. B. & OLIVEIRA, S. P. de. **Sujeito, tempo e espaço ficcionais. Introdução à Teoria da Literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SODRÉ, N. W. **História da Literatura Brasileira**. 10.^a ed. Rio de Janeiro: Graphia, 2002.

SODRÉ, N. W. **Literatura e História no Brasil Contemporâneo**. 2.^a ed. revista e aumentada. Rio de Janeiro: Graphia, 1999.

SZACHI, J. **As utopias ou a felicidade imaginada**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

VILLAÇA, A. C. **O pensamento católico no Brasil**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975.

OBRAS CONSULTADAS

ÁRIES. *In*: LEXIKON, H. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Cultrix, 1990. p. 23.

BÍBLIA SAGRADA. Tradução interconfessional do hebraico, do aramaico e do grego em português corrente. Lisboa: Sociedade Bíblica de Portugal, 1998.

UFPR. **Teses, dissertações, monografias e outros trabalhos acadêmicos. Normas para apresentação de documentos científicos, 2.** 2.^a ed. Curitiba: Editora UFPR, 2007.

FERREIRA, A. B. de H. **Miniaurélio Século XXI: o minidicionário da língua portuguesa**. 5.^a ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

LEITURAS DA HISTÓRIA. **Utopias**. São Paulo: Editora Escala, 2008. Ano I, número 4.

PORCO. *In*: LEXIKON, H. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Cultrix, 1990. p. 163-164.

ANEXO

A ECONOMIA E OS ASTROS

Veja as semelhanças entre o crash de 29 e a crise atual indicadas pela astrologia



A economia e os astros

Desde o início dos anos 90, astrólogos do mundo inteiro começaram a olhar com apreensão para a passagem entre a década atual e a próxima, quando uma configuração idêntica à que marcou o Crash da Bolsa de Nova York (1929) e a Grande Depressão dos anos 30 irá se formar no céu.

Podemos afirmar que já nos encontramos num ambiente de crise, cuja principal ameaça é jogar por terra as bases do mundo financeiro dentro de dois ou três anos. E que, por volta de 2010, muito provavelmente a economia global sofrerá um impacto semelhante ao daqueles tempos. Alguns observadores e especialistas da área negócios falam - seria precipitado? - que o fim do Capitalismo estaria próximo. Ou chegam a sugerir que um órgão supranacional, vinculado à ONU, deveria regular os mercados e as transações financeiras daqui em diante.

O quadro astrológico atual, que se encaminha para formar a configuração ocorrida no Crash de 1929, apresenta uma oposição entre Saturno e Urano, planetas que têm uma relação direta com o Capitalismo e a Revolução Industrial. Estes dois fenômenos sacudiram a humanidade e a Terra e chegaram a um estágio de amadurecimento no final do século XVIII, justamente quando Urano foi descoberto e se quebraram a ordem e a perfeição do sistema de 7 astros (Sol a

Saturno) que regia as concepções astrológica e astronômica do Universo.

Saturno está em Virgem e Urano está em Peixes. Saturno, aqui, representa a necessidade de que uma disciplina severa seja incorporada (Virgem), em virtude dos excessos de Urano tanto na degradação do meio-ambiente como na falta de regras envolvendo a especulação financeira (Peixes).

Todavia, paralelamente, Plutão acaba ingressar no signo de Capricórnio, para lá permanecer até o início da década de 2020. Para se ter uma idéia, a última vez que Plutão esteve no signo da Cabra - um signo tão afeito ao mundo dos negócios e à cúpula que rege os mercados e os bancos - foi justamente no fim do século XVIII, quando o Capitalismo se firmou como sistema econômico mundial e toda uma velha ordem, fundada na nobreza e na servidão, veio abaixo.

A chegada de Plutão a Capricórnio insinua que estaríamos num momento semelhante, de destruição de uma velha ordem (e de velhos impérios) para que algo novo seja erguido, tanto em termos econômicos como políticos. Alguns vão mais longe e afirmam que nos encontramos diante de uma crise cuja principal estrutura a ser transformada envolve nossa dimensão espiritual. Qualquer que seja o enfoque, o diagnóstico de quase a totalidade dos astrólogos é de que o mundo passa por uma séria crise.

Por volta de 2010, Saturno, Urano e Plutão entrarão em estado de franca dissonância, sugerindo um quadro de tensão global que parece forçar a humanidade a tomar decisões que vêm sendo evitadas. Em relação ao momento atual, vemos que uma primeira fase da oposição entre Saturno e Urano vai de setembro deste ano (quando o banco Lehmann Brothers, de mais de 150 anos, foi à falência) até março do ano que vem. Trata-se de um período crítico do ponto de vista econômico e político, onde a força da tradição e do conservadorismo (Saturno) enfrenta a necessidade de mudança e o radicalismo (Urano).

Curiosamente, a oposição entre Saturno e Urano será matematicamente exata no dia 04 de novembro, justo no dia das eleições americanas, que este ano parecem, mais do que nunca, um confronto entre a permanência e a mudança.

Por: Dimitri Camiloto